

تفاصيل قد تهم القارئ

١ - اللقطة

"فوق كل ذي علم عليم" تعبير مأثور اعتدنا سماعه منذ طفولتنا حتى يومنا هذا، معناه من أبحاثنا وأبحاثنا من مدرسينا وأساتذتنا. واعتدنا قوله كلما عجزنا عن تفسير ظاهرة ما قد تكون طبيعية أو مضمرة، وما أكثر المرات التي أحسنا فيها بالدهشة أو بالعجز على مدى عقود من الزمن. وهذا يعود إلى أن منجزات الحضارة الإنسانية ما فتئت تزداد وتتضاعف يوماً بعد يوم. فإذا ما عجزنا عن استيعاب ظاهرة ما، لننا بما تعلمناه من المجتمع بشكل علم ومن الأسرة والمدرسة بشكل خاص، أو لجأنا إلى أهم التقنيات الحضارية الحديثة وأعني بذلك تقنيات الحاسوب والشبكة الإلكترونية التي وفرت لنا إمكانيات البحث والإطلاع والمعرفة بصورة مذهلة ما كنا نتصور أنها ستكون في متناول أيدينا مليئة طموحاتنا أكثر مما كنا نريد أو نحلم؛ فقدمت لنا صفحات مواقعها علومًا ومعارف كنا نحلم بلوصول إلى أقل القليل منها؛ ولانسيما صفحات تلك المواقع التي تتيح لنا الإطلاع على أهم ما أنتجته وتنتجه المطابع ودور النشر من علوم وأدب قديمة وحديثة؛ ومن ثم أتيج لعشاق القراءة أن يستمتعوا بمتعة قراءتهم الأولى بعض هذه الثروات قبل نصف قرن من الزمن وربما أقل أو أكثر... وإن يطلقوا على فهرس مستويك أهلك الكتب والمخطوطات التي ما كان يمكن الوصول إليها.

ويبدو أن هذه الإنجازات الحضارية الرائعة كانت سلاحاً ذا حدين؛ وإذا كنا أشرنا إلى إيجابيات الحد الأول فإن ثمة سلبيات كثيرة في الحد الثاني وأعني بذلك القراءة السطحية من جهة والقص واللصق من جهة ثالثة نوناً لية إشارة إلى المصدر الرئيس؛ وقبل أيام قليلة فاجاني تعبير جديد في مقالة مطوّلة تتحدث عن السرقات الأدبية وما دار حولها من خلافات في الماضي والحاضر كما تتحدث عن تلك السرقات التي أكتلتها صفحات الشبكة الإلكترونية أو "الشبكية" - كما يسميها أساتذنا الكبير د. محمود زيدوي - ووضعت كنوز العلم الإبداعية بين يدي كل راعب بالقراءة والاستزادة من التعرف إلى الثقافة الإنسانية قديمها وحديثها. وإذا كنا أجدنا الأوائل تطفوا في هذا المجال فكل مصطلح "وضع الحافر على الحافر" فإن نقدنا في العصر الحديث أوجدنا مصطلح التناس أو التناسية. ليطفوا على السرقات الأدبية التي ابتكر لها بعضهم مصطلح "اللقطة".

و "القصصة" ليأما مشتقة من فعل: لصق ولصق؟ وهي فن جديد مختلف عن تضمين مصطلح أو جملة من بحث أو مقالة مع الإشارة إلى النص الذي أفاد منه وإلى كتيب هذا النص احتراماً للحقيقة وللجهد المبذول من قبل كتيب الأصل.. أما أن يأخذ الكتيب فقرات كاملة من بحث أو قصيدة أو دراسة مما ينشر يومياً على شبكة النت.. فيقصها ويلصقها في ميثاق بحث أو دراسة أو.... فهذا أمر غير مقبول بل إنه مفرقة واضحة يقرها كثير من المرضى ومدعي الثقافة والمعرفة في عصرنا هذا..

وثمة - حالياً - ما هو أخطر بكثير من القص واللصق وأعني به إتاحة الرسائل الجامعية الجاهزة والإعلان عن تأليفها من خلال شبكة النت لمن يرغب ضمن شروط مادية محددة ببضعة آلاف من العملة الصعبة "الدولار واليورو".. وغيرهما من أنواع العملات المتداولة عالمياً..

وقد قرأت بحثاً في مقالات أو في مخطوطات ورايت شواهد على القصصة التي تحدثت عنها.. ومنها أن الكتيب قد يسهو قليلاً فيلصق الفقرة عينها في مكانين من بحثه وربما في الصفحة عينها.. ما يدفع بالقارئ للتنبه والسلاج - لا فرق - إلى الشك بمصدقية ما كتبه سين أو عين من الناس.. وإعادة النظر في إقتلجه ككتلاً..

وتعرفون كما أعرف أن موضوع السرقات الأدبية كان هاجساً لدى كثير من لغويينا وأدبائنا السابقين وثمة من كتب قبل قرون حول هذه السرقات.. غير أن عدداً منهم رأى تدخلا كبيراً بين التنصص وبعض الحقول النقدية الأخرى مثل (المثاقفة) و(السرقات) و(المعارضات).... إلخ.

ترى ماذا يقول القضي الجرجاني إذا قرأ ما نقرؤه لو ما نكتبه اليوم؟!..

بل ماذا يقول خلف الأحمر وغيره ممن تعرضوا لاتهامات واضحة في هذا المجال أعني السرقات أو التنصص.. أو وقع لحافر على الحافر؟!..

٢ - جوائز أدبية

الكلمة الطيبة حسنة.. والكلمة المبدعة فكيف إذا تكررت هذه الكلمة بتقدير مزدوج معنوي ومادي؟! وأخر نتائج المسابقات الأدبية صدرت قبل أيام قليلة وأعني بها جائزة مؤسسة الشرق التي يمولها عضو اتحاد الكتاب د. نبيل طعمة ويشرف عليها اتحاد الكتاب العرب بطريقة متميزة بحيث لا يعرف أي من أعضائه لجنة التحكيم من هم شركاؤه في التحكيم حتى اليوم السابق لإعلان الجائزة لا فرق بين هذا العام والعامين السابقين؛ وبالتالي كانت النتائج على مدى هذه السنوات الثلاث بمنتهى النزاهة وتصدرت المراتب الأولى أسماء قد لا تكون مشهورة لكنها جادة في عملها وتلويز أيداعها والإخلاص للفن الأدبي الذي تحب به..

أعترف بصراحة بأنني لم أقرأ حتى اليوم للفائز الأول "عماد طراد" غير أنني قرأت

أعمالاً متعددة ما بين (قصة قصيرة ورواية) للفائزين: الثانية "توفيقه حضور" والثالثة "فائزة داود" وبمراجعة أتمنى الآن قراءة عمل الفائز الأول إن تكرّم بإهدائه لي بعد قراءته هذه الافتتاحية المتواضعة..

هي ثلاثة أعمال كتبت بصورة متميزة عرض كل منها هاجساً أو أكثر من هواجس الحياة الإنسانية ومتح ما شاء من تجارب أشخاصها حقيقة كفت أم متخيلة مشابهة لتفاصيل الحياة الواقعية اليومية أو مختلفة عنها قليلاً أو كثيراً.. فكانت أعمالهم محط إعجاب أعضاء لجنة التحكيم موضوعات وأحداثاً ولغة.

ولا بد من الإشارة إلى ثلاثة أعمال متميزة هي الأخرى تم التتويه بها وأُنتت عليها لجنة التحكيم.

أسرة تحرير الموقف الأدبي تهنيئ الفائزين وتشكر كل من ساهم برسم هذا الوجه المشرق لهذه الجائزة تمويلًا وإشرافًا وتحكيمًا.. أمله استمرار موضوعية ونزاهة هذه الجائزة إشرافًا وتحكيمًا، ولا بد من الإشارة إلى أن الجنس الأدبي المقرر للجائزة في دورتها الرابعة هو النص المسرحي الفصيح.. فمتى يبدأ هوة المسرح الفصيح ومحترف كتابته بالعمل؟!..

بأية حال عدت يا عيد؟...

أيام معنونات وينتهي شهر رمضان الكريم لتحل علينا أيام عيد الفطر المبارك؛ نتبادل التهاني والأمنيات؛ وفي أعقابنا نردد قول المتنبي:

عيدٌ بِلَجَّةٍ حلَّ عُدْتُ يا عيدُ بما مَضَى أمْ لأمرٍ فيك تجذِبُ
أنا الأحيَّة فلبَّيْداً نوتهم ظلتِ نوتك بيداً نوتها بيدُ

أما الأحيَّة فهم أهلنا في فلسطين والعراق؛ حيث لاشيء هنا وهناك سوى النار والدماء والدمار؛ فحل القدس وغزة وجنين ورام الله لا يختلف عن حال بغداد والموصل والبصرة والكوفة إلا قليلاً.. وهذا القليل هو انسحاب القوات الأمريكية من العراق تسليلاً لا يختلف عن دخول الصهليانة تسليلاً إلى أملكن المقدست المسيحية والإسلامية.. وعملينا الانسحاب أو التسلل وتغيير التاريخ وجهن لعملة واحدة؛ وكلتاها تدار بإدارة الأمريكية التي دترت قواتها العراق واستنزفت خيراته وسرقت كنوزها وأمواله....

ومن خلال أحداث أسطول الحرية وما تلاه من سفن محملة بالمواد الطبية بشكل رئيسي والتي كفن آخرها سفينة مريم الينقية التي هددت قبل انطلاقها عندما أعلنت حكومة قبرص أنها لن تسمح للسفينة بالإقلاع من شواطئها.. ومن المؤكد أن الصهليانة لن يسمحوا لها بالمرسو في شاطئ غزة..

أي عيد هذا الذي نتنتظه لنرث على أيامه أفرأحاً صغيرة لا تستطيع أبداً أن تزيل ما في أعقابنا من أسي وحزن وقلق على أهلنا هنا وهناك.. أي عيد والأقصى يحاصر الصهليانة الأوغاد المدعومون من قبل الإدارة الأمريكية.. قبل بوش وبعد بوش.. وقد نقول بعد سنوات: قبل أوباما وبعد أوباما.. من يدري ما الذي قد يخينه المستقبل؟!.. لكن..

كأنه ما كانت الظروف فلينا سنضع بين يدي عيدنا المبارك أمنية وحيدة وهي أن نعيش فرح أيامه في العام القادم ضيقاً عزيزاً محملاً برأيت الحرية والعدالة لأمتنا العربية ولغيرها من أمة العالم وشعوبه التي تعلى ما تعاقبه من معلة على أكثر من صعيد من قبل أوغاد العالم وسنة الظلم والقتل والتدمير والفراب..

ولأهلنا في فلسطين والعراق نهمس بمحبة: اسبروا واسبروا.. إنكم لمنتصرون.



النقد الانطباعي في الأدب^(١) أفاق تعريف واستكشاف

د. ياسين الأيوبي

الرائي الذي الطبع فيه الأثر المطبوعة. وعلى ضوء الحال التي يكونان عليها، يتحدد شكل الكلام المنطبع: وصفاً أو عرضاً، أو تقريباً... وكله يقع في خلة النقد الانطباعي الذي يخضع لمكونات تأسيسية، لا بد من تولفها والأطلاق منها. وإلا نكون في وضع مشوش، يخرج فيه النقد عن المحول، ليدخل في مزاجية متقلبة من كل قواعد الكتابة وضوابطها.

من مقومات الرؤية السليمة المؤدية إلى مصطلات نقدية رفيعة المستوى.

١- صفاء الذهن، وخلوه من أي شاعل مطلق أو هم حياتي.

فلكلوح المشكك لا يسمع التلقي السليم للنتاج الأدبي مهما بلغ هذا الننتاج من درجات الإبداع، لأن الذهن المتلقي غير مطمئن ولا موافق.

٢- الخلفية الفكرية الثقافية التي تسمح بوضع الأشياء في مواضعها، وتصنيفها، والحكم عليها أو لها. فالإنسان المتواضع الثقيلة، لا يملك ملكة التمييز بين المبدع المتقن والمسطحي الهش.

٣- التجربة الذاتية التي أورثت صاحبها حسن المشاركة الوجدانية مع الشاعر أو الروائي أو المخرجي، وبدون هذه التجربة،

الطبع، في اللغة: للصياغة والتصور. والصياغة هنا، إبداع في الحك والسبك. والانطباع، مطاوع الطبع. أي الارتساع التلقائي الذي ينشأ في النفس حيال الأشياء، فتبدو وكأنها اتخذت شكلاً آخرى غير التي كانت عليه، تحسبنا وتسوينا.

وأما في الأدب، فالانطباع حال مشابهة، يدخل فيها الكلام في النفوس نحولاً طوعاً، تتراءى فيها المعاني والصور والهيئات، يمتلئ ما تتراءى الأشياء على صفحة المياه:

يقدر ما تكون هادئة، مصقولة، صافية الأديم، تكون كذلك الصور والهيئات. وربما فاق المنعكس المعكوس، والمتراخي المرئي، فتبدو الأشياء أوضح وأنفى.

وفي المقابل، قد تضطرب الهيئات وتفتل عناصر المشهد، بفعل الرياح وعناصر الطبيعة، وتحويلات المناخ والأجواء، فتضطرب الصور في النفوس، وترتد المعالم المنطبعة، فلا وضوح، ولا صفاء إشكرا، وتكون المحصلة تخيلات أو تهيزات يختلط فيها الثالث بالمعكوس، والحقيقة بالوهم، وأجلبي المضيء، بالمعتم القديم.

إذاً هناك ركنان أساسيون في عملية التلقي والانطباع: المبدع/ المنشئ، والطابع/ والمتلقي.

الملوحة فيه أو الحلاوة، وكل ما يدخل في طعمه ومرامته. ولا يتكى ذلك إلا الذي لسان ذوق سليم، متمرس بمختلف الطعوم والأشربة.

«وسلامة الذوق وقدرته على الاختيار والتمييز، لا تكتفي عرضاً ولا هوى، بل تتطلب ثقافة عميقة ومتنوعة، في اللغة، والإلقاء، والطعم الإنساني، مضاعفاً إليها الإطلاع الواسع على التراث الأدبي شعراً ونثراً، وعلى ما كتب حوله قديماً وحديثاً، فيستقيم الذوق، ويختسب الإحساس، ويترنم أراءه وأحكامه لا ترزق عن الصواب، ولا تكون اعتباطية أو مزاجية مرتجلة، وما أكثر ما نقرأ اليوم من هذه الأحكام والتفوييم التي تصدر هنا وهناك من أدعاء انتحلوا صفه الكتابة والنقد، وهم في الغلب، محزرو صنف، أو مندوبو إعلام، أو أقلام منجورة تكبل المديح أو التبخيس، وفقاً للعلاقة الشخصية، والجهة المسبوبة التي تطف وتغ وراء هذه الأقلام»^(١).

وهنا لا بد من تمييز بين نقد انطباعي سريع ومباشر، وآخر مثان مدروس...

الأول يقوم به معظم الناس، سماعاً أو قراءاً، فينبون ملاحظات آنية في حسن القول والاستجابة، أو رفض هذا الأثر الأدبي أو ذاك، لأنهم اعتمدوا على ما انطبع في أذهنهم وأسماعهم من أصداه وتداعيات.

ينطبق ذلك على القصيدة والمسرحية والقصة والمقالة، وعلى الأغنية والمقطوعة الموسيقية... كل يعثر بطريقته، ولا يسأل أحد عن سبب الرفض والإعجاب، ولا يناقش أو يحاجج..

أما النقد الانطباعي المتقني، فيمكث عليه الدارس المجرب المتمرس، فيحل انطباعه، ويحلل مؤثره يربط الأسباب بمسبباتها، وللتكليل على وجوه الأسئلة في معرفة القواعد والأساليب وما يتعلق بالصدق والإصالة ومحاكاة الواقع... أو على عكس ذلك، من إخلال وجهل بأصول الكتابة

بيئت الأثر الأدبي المنطبع في ذهن المتلقي، ويشجب لونه، وتتخبر حرركته في أثر الفراغ وغيب المعقدة المشابهة.

٤- ملكة الذوق السليم الذي يمثل الصعيد الفقري لعملية النقد الانطباعي. ويدونه تختل موزاين النقد برمتها وتسوه الرؤية، وتنفذ المفومات المشار إليها، فعلايتها، ويقع الأثر الأدبي في نفوس معتلة لا يرشح فيها شيء من جماله، ويصح في ذلك قول المعتلي المذكور:

ومن يك ذا فم مر مريض

يجد مرأ به الماء الزلالا

كل شيء يهون مع الذوق السليم، وكل شيء يضطرب ويهتز مع الذوق السقيم. وإذا كان صفاء الذهن ممكناً تحقيقه، وإصلاحه في حال الرئدة والاعتكاز، وإذا كانت الملقية الفكرية، ممكنة الإغناء والتوسع، كذلك إتاحة المجال للتجربة التضمورية أن تجد طريقها إلى الأدب المتلقي، فكيف نخلق الذوق إذا كان مفقوداً، أو نعالجه ونزله إذا كان مريضاً؟

نلكم هو لب النقد الانطباعي، وظله وشرباته الأكبر... بقدر ما يكون التنبؤ سليماً ومتوازناً مع الحال الصحية، يكون القلب سليماً معافى، وينتج منه حركة وسلوك متماهين في التأثير والحضور.

وقل كذلك في الدم اللقي الذي يجري في الشرايين، ومغرب انتشاره في كل الأحاء.

فلنبعث إذن عن هذا (اللب) الجامد، وعن (القلب) (وشرابينه)، وهي توكف مجتمعة، ملكة الذوق الأدبي الذي يسمح بتقويم هذا الأثر أو ذاك، واستجلاء مزاياه وأوصافه التي يشتمع بها، وتقوم عليها هويته وطبيعته:

الذوق، والنوقان، والمذاق، في اللغة:

الاختيار والإحساس.

وذاق الطعم: اختبر طعمه وتبص

وعقولهم من مذاقات أدبية وجمالية، فغثروا عن ذلك بطرق وأساليب مختلفة، تركت فينا أبلغ الأثر والفائدة، لدرجة جعلتنا نؤثرها على ما عداها، فتعدوا قراءتها من غير ملل، ولا ندري المدى الزمني والنقسي الذي سوف تلبقه النقود الخاصة للمناهج النقدية الحديثة التي أشرت إليها أصلاً.

وهذا لا يعني رفضنا لها وإشاحة النظر عنها، لأنها ثمرة من ثمار التطور الفكري والنقدي، وإلا كان علينا التمسك بطرق نقدنا القديم وأساليبهم التي سادت ربحاً طويلاً من الزمن، وفيها ما فيها من أراء وأحكام نقدية على جانب كبير من القرائية والمراجعية، ومع ذلك ذاعت وسارت في الأفق، ودخلت مخزون الذاكرة الذاتية.

ولا أرى تخلياً تاماً عن هاتيك الطرق والأساليب، لأننا لا نزال نبحث وأسائل في قواعد اللغة: نحواً وصرفاً واشتقاقاً، وفي الوجود البلاغي، وإصالة المعنى، ومطابقة المقال للمقام، وعن الجندب أو المبيوق إليه من المعاني والصور، وكل ما يتعلق بصناعة الشعر من عروض وفقاهة...

لكننا لم نعد نكتفي بذلك، بل نخصص إلى كل ما يشكل خرقاً في جدار هذه الصناعة، ونطلي مشكلاً في صلالة نتلقاها الأدبي...

لم يعد محظراً على الشاعر المبدع استخدام مفردة أو صيغة لغوية لم ترد في استعمال، بل يمكن القياس عليها وابتداع كلمات من رحم العصر الذي نحن فيه، شرط أن تتمتع باللطيف اللفظي والألوانية (بالسين)؛ وقد استخدمت لفظة (الأنوسة) لأول مرة، فربما على الأنوثة، والخشونة، وما شابه، ولم أقل: «إذا جاز التعبير» كما يفعل كثير من المتحدثين عن أمور شتى، في أبنائها هذه...

وما أكثر ما يرد على لساني من هذه الاشتقاق، من حين لآخر، وأعمده، بعد مراجعة ونصير؛ وأولاً أبقينا - في كتاباتنا النقدية والإبداعية - على المعجم اللغوي الذي

وقرأهنا، ناهيك بالخروج عن المعقولة والمحكمة وخواء الأثر الأدبي من أي مغزى أو اعتنى.

النقد الانطباعي الأول: لا ضوابط له ولا مقاييس يأخذ بها هذا أو ذلك، غالباً ما يكون أنياً وشخصياً، يختلف فيه النفس اختلافاً بيناً، لا ارتباطه المباشر بالذوق الفردي والمنسية التي ظهر فيها، وقد يتغير الانطباع الأول لاحقاً، فيمتحي ما كان مقبولا مرجحاً به، مرفوضاً وغير مستساغ. لذلك لا أرى ضرورة للتوقف عنده، على عكس النقد الذاتي المتأني الذي لا يكون من فراغ، بل تحيط به جملة عناصر ومقومات، أشرت إليها في فقرة سابقة، ما يعني أنه أحد وجوه النقد التي يمارسها عدد كبير من الدارسين والنقاد، من غير تحديد مسبق لاعتماده والعمل بموجبه، ذلك لأنه لم يزد صراحة بين النقود المتبعة لدى النقاد كميات مناهج النقد السائدة في العصر الحديث، من وصفية، وتاريخية، ونفسانية، وبنائية، وإسنادية، وتوليدية، وغيرها مما أفرزه الفكر العلمي المعاصر من نظريات ومدارس أدبية ونقدية لا حد لها.

وسنعرض في بحثنا هذا، لنماذج تطبيقية لعدد من الكتاب والشعراء بينهم الشاعر السورية فادية غيبور، والشاعر اللبناني جوزف حرب، والشاعر المصري فاروق شوشة، وغيرهم نترسم فيها الطوايع العامة للنقد الانطباعي.

لقد شاع هذا النقد بين كبار كتلنا في النصف الأول من القرن العشرين، ولا يزال ينسب متفاوتة، كإبراهيم عبد القادر المازني، وعباس العقاد، وأحمد حسن الزيات، وأحمد أمين، وفطه حسين، وميخائيل نعيمة ومارون عبود... وغيرهم الكثير الذين كانوا يعملون تجاربهم وأذواقهم الأدبية في تحسّن مواصفات الأثر الأدبية التي يقرؤون وينتقدونها، من غير اعتماد منهج نقدي معين، منطلقين بهمة، مما رشح في توسيم

ولأعد إلى موضوعة النقد الانطباعي الذي ثبت لنا أنه الأصل الذي انطلقت منه مناهج النقد الحديث، فكثر وتوزعت، وتطورت كثيرا للدرجة التوارد المستشري، بينما بقي هو على جوهره وعضوده القلبي، ألا وهو الفنوق، وما أدراك ما فنوق! ملكة ذائقة يتوهم بعضهم أنها منسوبة للجميع، بينما هي في الحقيقة جد ذيقة، ولا أقول: معقدة، ينبغي لمن يزاولها التمتع بكثير من الخبرات والمهارات في قواعد اللغة، وعلوم البلاغة، وحيز واسع من العلوم الإنسانية، تسلك طريقها إلى قلم الناقد الدارس، بصورة تلقائية لا تكلف فيها ولا معاقلة، ويكون من المفيد جدا لو استعنت ببعض المواهب الشعرية التي عبرت إلى الذائقة الأدبية، فرشح ما رشح من انطباعات نقدية مباشرة عقب القراءة المتأنية... وأبدأ بما أنا اليوم بصدد قراءته وتذوقه، من نتاج الشاعر السورية المخضرمة فادية غنيم (٧)

● قالت، من قصيدة «أحلام امرأة صغيرة» من ديوانها الأول: «لل امرأة لغة لغوى» الصادر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٩٣:

«وأدرك أن الفضاء كبير
وأفك تسكن بين دمي ونسج الحياة
ولقي إذا ما أريد الوصول إليك
فلن الطريق طويلة

تمرّ الفصول (٨) / تحضنك الأرض / قلبي هو الأرض

والعشق الشاحب يدعوك / أطرق باب الربيع / لأبحث عنك

وبين يدي بنام برق / شذا الباسمين /

وحين أفكك ثاني / أمّ يدي / لأحضن كفيك.

حين أحاول أن أتعلّى طوقلة وجهك / ترحل...
تخو بعيدا

استخدمه أجدانا من غير تصفية وتثذيب وإضافة، لترثلت اللغة وتكلمت عبارة الحياة فيها. حذا أو قل فريق من الباحثين اللغويين الأخذين بروح الحداثة، يوضع معجم لكل ما أدخله الكاتب والشعراء المبدعون، من ألفاظ وصيغ حديثة العهد، روعي فيها القليل، وحظيت بالقبول والسيرورة، لتحصلت لنا ثروة لغوية بالغة الأكثر والدلالة على أن اللغة العربية بحر زاخر بالمعنى والتعاريف والاشتقاقات، وأدعو في هذا المقام، إلى الكف أو التقليل من وضع المعاجم اللغوية المعاصرة والمعدة من قبل نفر قليل من علماء اللغة ومجامعها اللغوية، والاستعاضة عنها بوضع ملحقات، تضمنت قوائم الكلمات المحدثة التي أفرزها المجالس اللغوية نقابا.

كما أدعو بحدارة، إلى التوقف عن وضع معاجم فيها يسمى (الأخطاء الشائعة) وبخاصة من الذين لا يملكون نواصي اللغة، ولا يمارسون الكتابة الإبداعية، متوكلين، في مجمل إصداراتهم، على جهود من سبقهم إلى ذلك بأشواط. وليس لهم من هدف يذكر سوى الربح المادي...

ولئن ربطت وضع المعاجم الجديدة بالأديب المبدع، فلأن هذا الأخير أعلم بأسرار اللغة واستخراج مكنوناتها من عالم النحو والبلاغة النظرية المتوارثة عن القدماء جولا بعد جيل.

ويقتر ما نحن بحاجة إلى خزانة النحاة والبلغاء، لحسن استيعاب جماليات تراثنا الأدبي، وديمومة التواصل معه، فقد يشكلون حلما تحق التطور اللغوي، وتغيير الطاقات الإبداعية، بحجة أنه لم يرد هذا الكلام أو ذلك، في كلام العرب، كل ما قالته العرب في عصر ما، خاسة الكلام، لا يجوز تحديله أو اغضاه بمنغرات لغوية جديدة.

فلتخذ من تراثنا اللغوي الأصل، ولتجنبه التفرقة والتحجر كي لا تتخلف عن ركب الحداثة والمعاصرة

الانطباعي لذلك.. لكن ما العمل؟ ذلك كان انطباعي الأول، حرصت أن أنقله بأسقة لتأكيد خصوصية هذا النقد، وإمكانية مخالفته من قارئ آخر.. فهو يزخر بصديق الروية، وصفاء الأديم الذي ارتفعت عليه السطور الشعرية.

والى نص آخر للشاعرة إيهابا، ومن الديوان عني:

● قلت من قصيدة «أغنية الحب»:
«وحين أراك/ تنفجر الغيوم الزرق بالمطر
فتفصلني من الأوهام/ من زيف الحكايات
وتفتح لي جداول حبسها/ في الترحيح
في رحم القراب البكر/ تثبني عن الأتي
(...)

وحين أراك.. في عيني ثانية
أصلي للفرش يموت حول الناز
للأفكار تمضي في المآهات
أصلي للحروف تموت/ ثم تعود
في سفر الوداد»
(ص ٧٥ - ٧٦)

- وهاجني الشعر، فقلت:
(ما أشد ما ينعق فيه الصمير، وهو يلوي
إلى غيران (ج: غار) الزمان الأول، ويرسو
في خلجان الزمرد الرافدة فيما وراء النجوم
على من الدهور!!

تلك هي حال فادية غيبور وهي تنلف
إلى حجرات الوجه المشقى الأول، يفساها من
أقصاها إلى أقصاها، فتج فيها عرفاً مزروعة
بالزئيق والأعوان، مأهولة بلطيف من
جوفات الحرف والقرنيل، لا سماء لها ولا
تقسيم.. موجات متناوبة من الضنور
الأفحوي المستنح بشذا الانهيار، وضوضاء
الحق المتصدع من شدة الوقع الموجع،
والانشداد إلى الأسماء المتوحي.

فأعرق في مطر من دموع/ وألقع فوق
الرصف الجديد/

أسوق جراحى قطيعاً/ إلى البحر أرمي خلايا
الزمن القديم/ وأبحث عني يقول: ستمضي معا»

(ص ٦٣ - ٦٥)
- وفيما يلي نقدي الانطباعي الذي نوتته
على هامش الصفحات:

(من أرق ما يباح به ظم الشاعرة من شعر
ومشاعر، ولتجمل نحو الأكل المتهدجة
الأنفاس.

لقد اعتصرت الشاعرة مخزون قلبها
الصغير، وأسألته خيوماً بالقوية السدى،
بلسانية الشذا، فتمسك ككاشيد الرعدة على
شبابهم، وهم في عودتهم المسائية بين
هضاب الحقول.

بلى يا فادية، سري كل ذلك في وجداني
وأنا أقرأ أمك الحليمة، وأستمع إلى الحان
توكت الياسمين، فأعرق في كبة سجة لا أفقه
كوامنها ولا أدرك منتهائها، وبخاصة وأنت
تجسدين برحيل ميكر لحبيبت فينطوي الفؤاد
على ذاته، وتتكسر الأحلام للوردية التي رانت
عليك في الأسطر الأولى، ويسري في الأثير
حميلاً لبيب شاحب يملأ الأفق، وتسبق
الأمسي إلى عسقها قبل المغيب، ويعتري
الأنهر اكفهرار السواقي ونضوب مياهها، فن
نخدوب الغناء المتكلى من عسلج الصنف
والقصب... ويغشاها الوجوم المباح.

نحماً تراهي لك، وصورتك، وأشدت!
إنه القصص الرمزي المومى من بعيد،
إلى مترجات الوعي القابع في الأعماق،
ينبثق من رفيف الأذهاب وهي تطبق على
حلم ضبابي مروع..)

لقد نكتت حرفياً، ما نوتته إثر قراءتي
ليذا النص الشعري، منذ ما يقرب من ثلاثة
أشهر، وأعترف بأنني، وأنا أقرأ الآن ما
كتبت، قد بلغت بعض الشيء في (تسقري)

الطفولية التي تلفّ الشاعر وتستنّ أغوارها..
لكلّها لم تبلغ سن الرشد، أو أن ما بلغته، قد
نحانها غسبا عن ذبّك العلم الملائكي الأمل..
فلا نكاد نقرأ قصيدة من هنا أو هناك، حتى
يظنّ الطم الطفولي برأسه الناحل الواحد، من
بين السطور....

وما إن يعثر العلم، ويخصّس بوجهه،
حتى تتلقفه الشاعر بالحياة والتشيت... وفي
القصيدة هذا، ثمانية مواضع ظهرت فيها
الطفولة، واشترأب فيها الصوت، والدم،
والفرح البتيم للطفل...

لكنّ اللون الغالب هو لون الدم الزكيّ
الطاهر، وقد جيلت به الحرب العتيقة بين
العراق وإيران، حيث وردت «دماء الأطفال»
ست مرات، و«فوح الأطفال» مرة واحدة..

يلاحظ القارئ أن الذائقة الأدبية العراقية،
قد اتجهت إلى ملص خاص، دون غيره، ألا
وهو الطفولة وعلمها، فتصور الانطباع
حولها، ولا يرى لذلك تفسيراً أو تعليلاً.. إنها
شواغل النفس وتوقاتها إلى أمور لا تخصّص
لقواعد ومقاييس. قد ينشد آخر إلى مسائل
أخرى، كالغرب ومالها، أو الجهات التي
وقفت وراء الحرب وغتبتها، أو إلى مشاعر
الحنين الوطني والإنساني، التي عصرت قلب
الشاعرة.

الأمر إذن، منوط بالملاحظة التي يكون
فيها الدارس/ القارئ، أمام النص، وما يعتدل
في ذاته من شواغل وتطلعات يدركها أو لا
يدركها، فيصدر الكلام المنطبع صدوراً عفويّاً
لا إطار محدد له أو مرتكزات ثابتة.

● ومما رشح به قلمها من رعشات
فوجيبي المستعر لحبيبها، نص شعري صغير
أثبتته كاملاً، ومن ثم أنقل ما دونته على
هامشه، منفصلاً بما قلت..

«لنك أنت/ أزهر في صبايات القري/ ويظور
قلبي/

بين أسراب الحمام/ لك أنت/ أبلغ بالثمار
المستحيلة/

● وقالت في قصيدة «ضلّ النهر
طريقه» متأثرة بالحرب الضروس التي وقعت
بين العراق وإيران، فحصدت ودمرت وقضت
على أحلام الأطفال:

«أرتحلي يا ذكراً مخمخماً بهيم امراً
تضيق الليلة

ألف العرات
ابتعدني يا أشجار الزيتون الخضراء/ للفصل
خريف

ودماء الأطفال تسافر في عيني/ تسافر بين
دمائي

تغزو أشواقاً تحرمني النوم/ وجوها تصال
دون جواب:

من أحرقت أوراق طفولتها/ من سرق الضحكة
والأفراح

(...)

أبحث في كلماتي عن موجة فرح قائمة
فأراها تهبّ عن شطآن

عينا تهبّ يا فرح الأطفال القادم/ عن شطآن
هذا زمن الطوفان الزائف نحو الشرق

(...)

ودماء الأطفال تسافر/ من بغداد إلى طهران
وعن طهران إلى بغداد/ دماء الأطفال تصوغ
لصائد رفضي

(...)

دماء الأطفال/ تقضي أخوية الموت/ فيطو
الصوت

ويطو الصوت
يبديو ضلّ النهر طريقه/ يبديو ضلّ النهر
طريقه

(الديوان / ص ١٠٣-١٠٧)

- فطلعت بصورة انطباعية أولى، قائلاً:

(أكثر التصايد اتفاقاً واتّلاقاً مع النزعة

الحقيقة والمجاز

● ثم قلت في وقفة الطباع أخرى، حيل
بصن آخر من ديوانها المشغل إليه نقاء، بعنوان
«اعترفت»

- (ما لجملة من اعتراف! لقد أكدت
الشاعرة، بآيتين الشعرية، وليس هو البعير
المعربي العلي، ما أصيب لأجله ربما
طويلاً وأما الله بذكره والتج عليه في قرائني
المنع لشر فادية غيور، ألا وهو الرغبت
المكبوتة والصبرات المحتكمة التي لم تجد لها
منقذاً إلى (نهر الحقيقة). وكل ما غوره في
هذا الجلب، منصت بحويصة فإذا بها
تكتف عما صلت به رعاء، من سوية،
وطول احتسار في الداء، فإذا هو احلام
ووروء في الرمال لفلحة

وفها لم تُرَ قطرة ماء واحدة، حتى
وهي في ضل مياه البحر»

«اعترف الآن

باني صافرت إلى البحر

وعنت مراراً

وأذا بعث صديقة

عن قطرة ماء

اعترف الآن

باني لم اعرف رجلاً

يعلمني بالشوق المحكوم

لم اعشق وجهاً

يفخلني أزمة الاسرار

(...)

اعترف الآن

(...)

بأنك

ما كنت على اوزاقي

لكثر من كلمات عبارة

مرقها في مطلع خوف

والقول! لك أنت! ابتكر القصائد! والتفاصيل
الجميلة!

يوم يتنصر الكلام! لك أنت! أوجز أغنياتي
كلها!

في خمسة الكفين! ترتين وعداً قداماً!

في رعدة الشفتين! تنتظران! في! حتى
القطام...» (*)

ديوانها «لعم كهذا» (ص ٨٠-٨١)

- (لم يزل مشهد الحب لدى الشاعرة،
يرتدي عباءة المجاز، واسم الكناية، نزة في
خلق ربيع شعلة، ونزة بسلامك فيها الخبير
[ولأول مرة استخدم «سلامك» ههنا، ولم
أسمع بها من قبل] فلا تذكر نزي من حلال
ثوبه، شياً يكر

وكذا لسانها - ههنا بجهر بكثير من
الصبروت المصعرة، فكنت قلب فون واحد
من الاكتشاف، في قولها الميموح ابتلاجا
ومخافا (لك أنت! أوجع بالمشفر المستعيلة
والقول)

أية ثمار؟ وكيف تكون مستعيلة؟ وهل
هناك من ثمر مستحيل في الطبيعة؟ بل، هناك
ما يشبهه إذا ربي للثق إلى استعيلة
الوصول، وتغز القطف، أو حتى التمر
واللمس!

بلي، إذا أراحت شاعرياً من ما يبع وحل
قطفه، لا يترك إلا بهجراج المجرأ!

بلي، إذا كنت لعمق الأنوبة حورانيه
(نسبة إلى حور العين) لا يلبها إلا أهل
الجن. وما (القول) إلا عينة من هذه
(القطوف المستعيلة)!

وانفع الإيماء الكفافي البديع مع المقطع
الأخير من النص، فلفح على تجلبت الكف
والشعير الوعور الباهية الثمر، نرلاً وصعداً،
إلى (حميا القطام) كل تلك شوقاً واحتراقاً بما
تنتهي له البصر من بدع الوصل المنفي
الذي يحمل صمغاً في الذاب، ليد ما بين

مصطفى الأعصر

ديوانها «لقد كهذا» ص ٨٢ -

٨٤

آخر لعنتار

- «رسموا على جرحي مفاتيح الفصول
ونفضت من وجع الانتحاب العشب
فنهجا ارتعاش الأرض في ليل الحقول»
- (في السطر الثاني، حشر معوي كلاً
(الوجع) و(الانتحاب)، حقه ألم، ولم أسمع
التركيب الشعري لكلاً للسطرين الثالث
وقراربع بصور مجزئيهوي حلاً من
العرض الممتع)
«لا تفتلوا فرخ الفرشة والصباح
يضمها بقوية
تحتو على زنديه.. لون عيون»
- (الصبر في لردية) و(عيونه) يعود
إلى (الصباح) وفي هذا الإسناد تكلف،
وتثقل)
«وجع جميل» من مصطفى نيران هذا
فتشيق

فوجع الجميل؟

- (تقلت الصفة الصفة هذا (الجميل)
لسوء إرداف (الشيق) بالوجع)
«(...) هي لحظة ما بين أغنية وقبة
ورد»

هي لحظة ما بين موتى وثقاد هواي

- تراكب شعرة متناهية لا تسلم بينها
لم أسمع مبلغ لحظة (الموت وثقاد الهوى)، كما
لم أسمع اصطفاها على (لحظة الأملية وقبة
الورد) كقمت غريزي أحدها عن الآخر)
ومثل ذلك قولها، عقب لوحة شعرة
متناهية الإبداع

- «هي لحظة ما بين عصفلة وقبة
عشائين
هي لحظة ما بين وجهي واشتعال الحلم
في عينيه

(وكأن الشاعر، لولدت، يشيء من
الحسن التصوري، في ترويل حتى ترووب
الانطباع التلوي، حبل مشاعر ها ونصوصها
الشعرية، أي نوع من النحوي أو الأسساج
التصوري لدى القاري، فلكنت، وبالشعر لا
يغيره، خواص أحلامها وحلو قلبها وسحروبها
المري، مما يخلو لمارتها ولورسها)
ولم نكتف بهذه الإماحة للطبعة، بل
اعتدتها بما يشبه التصريح، فقلته، في قصيدة
أخرى، من الديوان عيون
«هو ذا زمان آخر للعب

لا ليس به ربح جنون العشق
لا نيل نفثش عن حبيب هام
والريح تترى
كل ما قال الرواة
عن الهوى الحزني...
عن شعر يوزجه اشتياق

في نحي الليل الكفيف» (ص ٩٠-٩١)

- (كشفت لفر عن سرابية الأحاسيس
الخالصة لوجه الحبيب، والتي ملأ ترووب
والمناجات في القصود القديمة، واصبحت
تراثاً شعرياً لا أثر له اليوم في رمقتا هذا)

ولكني لا نُسب انطباعي الأدبي، إلى
اعجاب دائم بهذه الشعرة أو غيرها - ولست
كذلك، إذ وقعت طوبلاً أتم بصور ربحه
هبطه، وأحياناً حلوجه على النوى العلم
والمنعبد الذبيبة، صلبت عليها لمانى النقد
الموع، من غير حرج أو حفظ أو جرح -
هنا أعرض الآن لنص مصطفى، للشاعرة
إيماناً، وأصفاً وبغلاً، ما أعتراني من انطباع
معكر حبل قصيدة لها بعنوان «اعتراف

يوم رأيته.. مررت على شفتيه قافلاً من الكلمات...

في كفيه كان البدء مهموماً
وجاء دمي يتوق إليه من عشب البلاد/
يرود نافذة على جبل تزيّر بالأساطير
القديمه مذ تلاقينا على وجح العمالة
بين ميلادي/ وموت بيادري..»

- لقد احتلّ الشعر الجليل قدي نمتل في
السطور الشعرية الأربعة الأولى، مع السطر
الحامس، بولها (في كفيه كل البدء مهموماً)
لا رابط ولا ساع مع ما قبله، لا شيء غير
الشعري في الرويا كذلك الحال مع عطف
(موت بيادري) على (ميلادي) تصور تقبل
وتراءى رخوا، لا جامع فيه ولا التحام

● وانتقل الآن، إلى نسق لفر من
الانطباع النقدي، لشاعر معز في تجربته
الشعرية التي عرق فيها جمال الجسد
لأنثوي، وصولاً إلى الاحترق بما ينبئ الفناء
الصوفي، وهو الشاعر الليبي جوزف حرب
الذي هزني شعره كما لم يهزني شاعر آخر،
فوصفت في أحد دواوينه الملحمة، وكلها في
العشق الجسمي، كتاباً حليماً وسنته -«مرايا
العشق الجسماني»، أمل أن يصدر عربياً،
والتيوس المنزوي هو «المسودة البيضاء في
شهرتها الكلية»^(٨).

● جاء في نص «الم بين هائل الحمام»:
«بينما كنا عراة وتمنقنا طويلاً

اصبحت اشكلنا أجنحة ذك ثاوية، وأينما
هبطت،

عاريات مثلاً

(...) أين نحن الآن؟ لا ندرى! ومن نحن؟

وبم يحدث؟ لا ندرى! قلنا علقتا الحارس
حتى نتفج

الياب الذي يوصلنا سراً إلى غرفة نوم
الكون،

لم نشهد بها إلا غراً مثلاً، لما نزعنا شكلهم

عظم، رأينا

صورتيّنا

وعرفنا أن هذا لتكون

حي، ساكن في

جسدنا»

(الذيول/ ص ٧٩ - ٨٠)

- الرويا بعيدة جداً، أفلحت أنشعتها من
ليل الحرام وسحب السرير إلى إحدى
غرف الكوب الذي يبيت فيها ويهجع ولم
يذكر جوزف حرب ما إذا كتب عرفة ممثلة
لعرفة سريرة المضموم، والأ هنا افتراض
ذلك على قدر من اطلالة ر من الالتحام العفسي
في النهاية، إلى مكوبة الجسد ولتراء
الروح، عكوب عرفة الكوب على مقدار تحيل
الأهراض الذي أوحى به السطور الأخيرة من
النص الشعري

«وعرفنا أن هذا الكون/ حي ساكن/ في
جسدنا»

الرويا الشعرية ليس بعيدة فضل بل
أوسع مما تصور، فحصل التحرك الجسمي
مصممة في النص (ولم أنبئها) لم تكن في
حد ذاتها سلوكاً محصوراً بين اثنين مضوئين
جسميت حلو، وأوبها عرفة، وانداح سريرة،
بل نزعتهما في تلك «خلق كلة من أقصى
الكوب إلى أقصى، ون جسدتهما لم يعود لهما
وحدهما خصباً، والنواء، وكناؤه، وغياها
سكوباً، لكل ببص ويكنوي ويحب في
رحله السكوب الحارف

ذلك هو شعر جوزف حرب، كما تراءى
لي. فطوف لثانوية أنية، تفتقر الإمضاء،
وتطور ضوابطها فوق الإدغال، محومة،
سانحة، مطوقة فوق الصواري والصحابي،
والجزر التي لا تغيب عنها الشمس.. ثم تعود
سائلة إلى قرار جسد مجهول من رحيق كل
فضاء الأرض، مصوغ من كل يوافيت البحر

ومحاراتها. لما ألتزم فهو ماء الحياة الذي يسري في شرايينه ممرى الهواء في الوهاد والأودية)

يلحظ القارئ لوماً آخر من الانطباع النقدي حيل شعر جوزف حرب، مغاوراً إلى حد ما، ما عكسه في صوص فائقة غيورة ذلك انسي مع بصوص مبيد البسوع والمذبح، فكانت قصائد غيورة غنائية رومنطيقية، حاملة، تعويضية، رمت فيها احوالاً وإزمة توارت في انفاق الذاكرة، واستحصرتها في كنف واقع مثليد الأفق، قائم الزوية... فتجاولت مع هذا الاستحضر، رانياً مع الشاعرة من بعيد، تدهج الانفس وانصهرت الذات المشاركة في الاعمال، شجونها واكتئابها فوجدي المصاحب لروحها الشريفة، واما مسد جوزف حرب، فلا اثر للرومنطيقية فيه، ولا حتى للغانية، بالمعنى السوي للمصطلح. جوزف يعرف من بحر الواقع المنصور بفروقات الجنس وصيوته وطاقاته المجنونة، بلغة مشغولة ومحبوبة بعالية فائقة، تتكوى على لغة التعت واكتداع التصانيف الجديدة التي صنعتها وصاغتها أيدي نحاتين عبقرة..

كل لا بد من انطباع بحر مختلف، وتزام عكري شاعري، غريب في بصورة عهده لا نسمع بها ولا مستعدة الشعر بعده هو الذي أطلق ما كتبت واللغة، والنقص المنعقد في تصانيف شعاع جوزف حرب، هو ورة ما ذبحه قلم من لصداء وانطباع، قد يرى فيها بعضهم حماسة وصحيرة للشاعر، بينما هي رشوحات نملانية، لم أشأ إخصاها لمطوق نقدي صارم

● وإلى نص شعري آخر، ألتزم فيه قراءة الرؤى الجمالية التي رسمها قلم الشاعر الأسير، وهو يمثل لبنا حركية التروى الجنسي، المطوغة هيبه أثر هيبه، كمن يسمم براد ماء الضلال في قلبه صيف مصر، أو انحراط في وصله برحال مع اسرف العرائش في وراع شمس الاصيل

«...» لا شيء بلا جنس

وجذر النص الجنسي أنك لم شنتي تمشي على ظهرك كالغرف، ولا اطراف في المشي لها إلا

لصاتي، حاملأ للفتى والاكتاف ذك الخدر الاتي به من قرية

هندية في جسدي، كل بهاراتي فيها.

عظما شاهدت نهودك تنفرت لمانا

كنت مفتونا بلقوس القرح البحري، والتويره البيضاء

إن جاء المصا في شجر الخوخ، وتحريك يدي مثل

المجاذيف بعاء النهار» (ديوانه/ ص ٨٠-٨١)

«أرابيا مصرية الوصف المكتوب في قوارير من مرجان، يرشها جوزف، فوق سطوره الشعرية، فيضوع اللثم، ويسكر فيزفون في ظلال الشربين البري وفقران التعل؟

لم يطل الكلام على مشهد الصلف الجمالي الحسي، بل سرعان ما عبر القلم إلى غري الهذ، والفواش فوح البحار، ووجه الحور المنترج بالبيض، ومنه إلى الأنهر، وبرهات العوز بمجذيف أرق من نجحة المدلول

ولننظر جيداً، في نابا التعبير الواسع، كيف رقب المعلق والألفاظ، من المدلول الجنسي المتبر، إلى ما هو، محله تحتها نثاراً من عزز الله الجسميه، لنحل محله نصار الإبهام البعيدة في الطبعه العلاية، حيث انتقل مباشرة، من لثمت الصفة، إلى ريم الحرف، ومن حركة الفسل المراده اللثم، إلى ذلوي تشوي محلوب من أرواف الهند وديساكر، ومن مشاعده التهدين، إلى روسر البيلص في حثت الخوخ، هذه الثمرة التي

صفحت كتاب يكمله (في حدود الـ ٢٥٠ ص) لعل في عصر في السهور القادمة، عن دار ريلص نجيب الرئيس ببيروت، وما هو إلا انعكاس بحيد المدى، متعدد الجهد وقصصوعف، يتألف فيما بينها أنوف بصاً انطباعياً لا ينسب إلى الفن الأدبي وحده بقدر ما هو خـا- فني آخر يحاول في تحكي النص الإبداعى الأول، ليصكلاً معاً حصداً تفرانياً متوًحاً لفصل

فـ ما انطبع لدى من شعر جوزف حرب، ومن قبل، فانية غيبور، هو نمط من الدراسات الأدبية المبسطة التناول والتلقي، دأبت على ممارستها في معظم كتاباتى النقدية التي لا سويل إلى حصرها في بونقة واحدة أو أطر محددة، فتراني فك أحياناً عند العذابين، فو الصياغات الشعرية، أو مكددة الطبيعة والواقع الإنساني لهذه الرواية أو المجموعة الشعرية...

كما انك عدد أدباً شعرية شابت حولها توتجالت من الإهداء الفكرية والجمالية سواء أكلت ذلك مع برائنا الأدبي أم مع أدب العصر الحديث، معتمداً - في الدرجة الأولى - على الذاتية الانسانية التي لا يمكن تجاهها أو تحييدها مهما بلغ بنا الحرص على الموضوعية والتجرد، والذرع عن الأهواء الشخصية والذاتية..

وستظل الذاتية أحد بؤلقت للدراسة الأدبية، التي أبى الغياب كلياً أو الأشحاء التلمذ ما إن فعلت لك في حيز من الكنية، حتى نطل بحنوطها الدرجة بين تشايعب الكلام وصياغة الآراء والأحكام النقدية

ولماذا نسمعر عصابة من هذه الذاتية، والأدب كله، شعراً ونظراً، منطلق أصلاً، من رحمها، محبول بمشاهد، هزأها مسفرة الوجه، عاتلعه الحضور، في بعض الأحيان والظن الأدبي، أو محتجبة، كسبه في الأعماق، في بعضها الآخر؟ لقد، نجر على دواتنا في نقوسنا الانطباعية، وبموصنا الإبداعية، في الشعر والفصه والرواية والمدرج، والمبيرة

بحط شربها [من وحط حائط] بياض منير لطيف فلما يفت عده المرء، لكن عن جوزف انق بصيره من عور البلق، وهي تلمح الدقائق والألطف)

● ولنقرأ باستمتاع، ثم تفك، هذه المصنمات التي ونمينا بحول مرعي هي «لغظائ تشكيلية من قصب القنكر»، عذبت بها عطوراً شعرية مصورة، على نصرت في نوربعها

● «كلما ماج بنهديك تلن، ألتكي من سؤق بحر

لهما مبهدة من زيب

● لا ذبهة أفت بها إلا وحكت ظلها الانشاز شمسية خوخ

● كل يستأن هزائات، إذا زهر قلنا: علكت لمصانف فيها

● لا نتمج من نوك مراريلك، بل من شفة العلقى»

(الدبران/ ص ٩٢)

- (خرج الشاعر في هذه الثلاثين، من مواضع الخمس الخمس، إلى الإطار الجمالي العام الذي سور المرء في طكه، باستشاه ما صاعه حباله المنقى الجامع، فيما انشاء، وهو «المنهدة» فيمكن الذي نواله فيه الهوى على مر الأيم كم هي صلاحه هذه الصورة لكنه صراح الإعجاب والتلذذ الأثيري اللامحدود ولعرق في هذا التلذذ، وبحر تحيل الهند الزبدي الأسطوري، ولندهب في تحلنا كل مذهب قل بعض على هذا النه، حتى في انصازنا النافذ إلى ما وراء الأشياء ذلك هو الحويل الشعرى المسرع الذي بلى بانها لا وجود لها في مسرح الحياة)

لنـ ما دوتنه هندا، حول مدحج من شعر جوزف حرب، هو عيصر من أقصر ملا

الدائية وحتى التاريخية، نتاح منها، ويدا تكونها منها وصولاً إلى الولادة؟

ولكني أبلغ مزبنة ربيعة مع دائية النبد الأدبي، أقول إن عيب الأثر الدائني عن الأعمال الدعية يجعل هذه الأخيرة كغزير الحزراء وكتاب المعزف والطوم الإسقي لا بل هناك رعب وإرتياح شديد لكل تراسه بدعية مطمئة بدائيه الدلوعن النك، حكور هذه الأخيرة بمسوره الجسر الجمول الذي يربط الفكري بالنص المنروس، ما بدععه في كثير من الأحيان إلى الإقبال على مطالعه النص الأول، والمعوص إلى مزبنة من المسع والعرود التي المسع إليها الدلوعن النك.

وكم حيزت ذلك فيما قمت به، في عدد واحد من دراستي وبحليلي الفعديه الدائيه التي كثر يقول فيها بمصممها أنها نص علي نص أو ما يعرف بالمتنص، وكنت أعرف ذلك متيقناً، عندما أوفق في اكتشاف حصص جمالية لم تكن ظاهرة في النص، فالتصانق بشيء من السمو النصي وما اصروع أراي ونظراني الدوقية

وهذا لا يعني بالضرورة وجوب منزلة الدات في كل عمل بدعي، لأن هناك محالات لا تجوز فيها الدائيه، كتراسه الأعمال التي يتقدم بها الأساقفة الجامعيون من أجل تعويمها للترقيات، وفراهم الرسل والأطرايح التي تدل عليها الطلبة سهادت علها، وكذلك الأعمال المتقدمة للنشر أو للور بالجوائر المرصودة لهذه الغاية

فإذا ما استخدمت الدائيه هاه عرمت المهمة لكثير من العمل في النتاج وتكون النتيجة هجيبة سلباً أو إيجاباً

وجملة القول هما يسطق القول فيه حتى الآن، وجوب تضافر عدة عوامل لتحقيق نقد انطباعي سليم اعد فكر بعضه، واشتد على بعضه الآخر

- لا بد من صفاء الذهن وخلو القدراس

الفكري من كل شاغل ذاتي أو خارجي.

- وتزوده بثقافة عامة تسمح له بوضع الأمور والموضوعات في مواضعها، وإلا وقع في مزالق الأحكام والأراء والانتباغات الهزلة والمثوبه

- تمتعه بتجارب مشابهة لتجارب الأديب، فيسهل التدفق والمشاركة الوجدانية ويصير الحكم النقدي على الفن كبير من الصدق والواقعية.

- امتلاكه خاصية التدفق الذي به تعطي النصوص الإبداعية بسلاسة الصور إلى الأذهان والقلادة، أو ترتطم بحواجر النور والفرصا

وهذه الخاصية، تولد مع الإنسان، نكبه نعي صهر فسيه عزلاه، لا مع هيب ولا رعب، لا لم ثقف وتسلق وتحمص لكثير من العناب بالأحد من كل هي وعلم بطرف، ومن كل معلة باصول العده، وعدم الأصواب، وطيف الأداء الموسيقي فلا يجوز الأحد بدوق من لا يحسن الغناء أو يطلع عليه ملثاً، جيل مطلع عتي، وكذلك الدوق الشعري، والزواني والمسرحي

- وقد قمت - مؤخرًا - بقراءة المجموعة الشعرية الأولى للشاعر المصري فاروق شوشة، فاسترعتني حيلته تحسن لتزاعه رمزانية استنصحت بين حلالات القصائد وصوره الموحية ولو لم أكن واحداً من دارسي الألب الفرزي في مطلقه الأوربية، لما أتيح لي اكتشاف هذا الملح الفرزي، وكتابة معلة حاصه بعنوان «رمزانية الأداء الشعري في ديوان فاروق شوشة» ميزت فيها بين (الرمز) كمصطلح علم يصح إطلاقه على كل ما يكتئ عن أمور لم يصحح بها، و(الرمزية) كصفة معروفة بكل ما يمت بصلة إلى الرمز، و(الرمزانية) مذهباً أدبياً شاع في فرنسا في الربع الثالث من القرن التاسع عشر، وكل له زوده ومجسده في وجهه الأكل وظلت أيضاً في فاروق شوشة، أيس شاعراً

التأثر والانطباع

الهوامش

- (١) لكفي البحث في المؤتمر الدولي الثاني للندوة الأسي في المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (١٧-١٥ حزيران ٢٠١٠)
- (٢) من مقدمه كتاب لنا صدر حديثاً بعنوان «مكتشف بوقه في يد الأدب العربي الحديث» رشا برس/ بيروت، ٢٠١١ (٥٨٦ ص) المقدمة / ص ٨
- (٣) عمرو الهبة الإدارية لاتحاد الكتاب العرب بدمشق، ورئيسه تحرير مجلة «الموقف الأسني» ولها ما يريه على حمسة دواوين شعره
- (٤) يُشير الحرف المثلث (f) إلى انتهاء السطر الشعري، وقد استعنت به لأملأ به فراغ الصفحة
- (٥) أدركت كل ما بين خطي متكبرين، هو سطر شعري مستقل، وهو من وصفي، بوهرا المساحات الكلام وقد صدر ديوانها سنة ١٩٩٩ عن دار «لرواد» طرطوس/ سورية (طبعة ثانية، وعدد صفحاته، ١١٠ ص)
- (٦) يمكن الاطلاع، على سبيل المثال، على كتابي الندي الثاني (في محراب الكلمة) بحث ورسائل نقدية في الأدب العربي الحديث والمعاصر، المكتبة العصرية، بيروت ١٩٩٩ (٤٤٥ ص)، وغيره، وحلصه كتابي «مكتشف بوقه في يد الأدب العربي الحديث» (٥٨٤ ص) الصادر حديثاً عن (رشاد برس) بيروت، ٢٠١٠ وكذلك كتابي الأسبق «مفصول في يد الشعر العربي الحديث» الصادر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٩، (٧٠ ص) هي هذه الكتب وفها مطولة

ومرانيا، كراميو، وفريقين، وماليرمي، وسعد عقل وغيرهم من همس على شعرهم المصوص الفني لتكثيف، والإحياء للفكر، وتراسل الحواس، والاحتفاء بالتأاغم اللغوي الموموقي.. وهي كلها معروف أسفبه للأب الزمري بعلمه والشعر بحاصله؛ إنما هو شاعر رومانيطي غنائي، غيب الأداء والوقع الصوتي.

ولكن تمحور كلامي، في شعر شوشمة، حول الجانب الرمزي، فالأشعة اللاقة في هد الشعر، هي هذا السبح الروبي الذي رلى على بعض القصائد والمقطعات، موك مرة أخرى سمة الأفل الذي تنشأ فيه الانطباعات التعليلية التي تحدث في روع المثلي القائب النظر، المروء بالطبقات اللازمة لمبر اغوار الاعمال الأدبية، بحيث خطى جانب على جنب، إن في اللغة والفراكي، أو في اليد النفسي، أو في الحيل الصوري المصفي، في بعض الأحوال والتمساج الإبداعية، التي مصاهب روبيه جتريق المبتدع خلالها أوقاف من المشاهد العربية

وإذا كل لي أن أصيب مطومة أخرى، إلى مجمل ما عرمت وحللت، هي

• ابتعاد النقد الانطباعي، بعلمه، عن الشرح العام أو التفصيلي للتأثر الأسي المدروس؛

وتحاشيه الوزن والتقويم ما أسكر، لأن ذلك يخل في مواريف هدبة تنطق ذهنية فاحصه، وحصوراً نصياً واعياً، ولألا لا يعود الأمر انطباعاً تلقائياً، بل قراءة محددة العاية والنتيجة التي يندهي إليها

فالنقد الانطباعي يتجنب الشرح والتفسير، وينأى عن ضروب التظليل والتفنيد البرهاني، لاذاً على الدول، بما يترشح من ظلال المعاني والصور والأحاسيس المكتوبة في ذات المبدع، نقلاً لك بقلم متمرس على التقاط الصور الهربة، ولغة مطواعة لتكثيف رقة، وجزالة، أو مسترمنة، وفقاً لتزجفت

- سُئِلَ ونحائب ونحُف احيفًا بنجود
وموصوعيا.
(٧) ديوان «مريد» من الحب» اتحاد الكتاب
العرب بدمشق، ١٩٩٧/ص ٦٧ - ٦٩
(٨) يقع الديوان في (٤٧٦ ص) صدر من
دار رياض حبيب الريس بيروت ٢٠٠٠



الحركة النهضوية الأدبية بين مركزية المعيارية وصيرورتها

د. مها خير بات ناصر

أولاً - عتبة البحث

إذا كُتبت النهضة في المفهوم اللغوي - الدلالي تعود الفهم والطاقة والقوة والارتفاع، فهي في الواقع تشير إلى وجود كمون حركي يحرص على القيام والهبوط، فلهذه، حكماً، بصير فعلاً يمتطهر في كبره لها مطلقها ودوائها ومساكنها وأهدافها

إن الاحتفاء بالحركة النهضوية لا يقل من شأن الواقع السكوبي المتطور لقول الجاهل واحصايل بملأه، كونه وإعماً مستقيلاً لا مرسلاً، شريطه إلا يعزل هذا الواقع عن الأصول التي تحفظ جوهر الهوية، لأن الانقطاع عن الجذر يهدد بالصناع أو الإلغاء، لذلك يفر ما يحفظ المجتمعات شخصيتها الذاتية والمعنوية تستطيع أن تستمر هي التي وتنتصر على محوقات الحاضر

لم تات النهضة الإسلامية من فراغ، ولم تكن نهضة العرب التاسع عشر العربية وثنية الانثوية، بل جاءت الحركات الفكرية الماهضة بالمجتمع العربي - طرود وحداث ومقومات هزلة للامت، وتحدث النوعين برعه في تحطي قواقم وتجاوزا

ولكنها لم تهتمش الأسس الملمية، همارت الحركت النهضوية بفعل حركتي يهدف إلى حملته الجوهري، يعز ما يسعى إلى تحطيم الأنماط غير العادلة للاستمرار

لم تلح قرصاته الإسلامية جوهري تعليم اليهودية والمسيحية، ولم تهتمش العادات والقبائل غير المناهضة لمبادئ الدعوة، ولم يصغر القوانين القموية العائرة على حماية التراث الإنساني، وبخير دور المحير اللغوي، وصملا سلامة المنتج المعرفي، بل حرصت الفكر على شهور أدوائه القموية والمعرفية وقنفاه وكريسها فعلاً حصراً كونيًا

انبث النهضة العربية الأخيرة من نور معرفي، ومن إيمان راسخ بالانتماء إلى هضاه هومي له جتوره وامتداداته الحضارية، خلق الوعي القومي نهضة فكرية بثقت الوعي الإنجابية التي معظم المسئوبات الاجتماعية والميلانية والثقافية، ولكن هذه النهضة ابتليت بهزيمة الانكسار، والراجع هل أن توسع لواقع جديد له معيارية وشروطه وهوائيه، هذا كل جزاء حليل جزاء الظاهر الاستثناء على مستوى الوراء هي عصر النهضة، فلا يعني ذلك أن نفل من أهمية الدور الذي قام به أبناء تلك المرحلة، ولكن لا يمكن الاعتراض بوجود حركت نهضية تقف بما أسس له ابن هضبة أو الجرحي أو الاسمي، أو ابن طباطبائي العلوي

مفاهيم اللغة يادوات النقد الإبداعية

نُقِدَ علماء العرب القديم كالغزالي (٥) وابن سينا (٦) بنظرية التحيل عدد فرسطو وقسموا إلى فئتين المرسل هي تأثيرها في المتلقي من خلال كل الصورة وهي رويته لها، وباعتها مع مظهرها، واستقبله لذاتها، وكذلك سببه لغزالي في علاقه المتلقي بحسبها، ويخلص، وإلى لغة دلالات الألفاظ قسمها إلى الكلّي والجزئي، لأن فهم الخطاب مشروط بمعرفة حقه بمكوناتها اللغوية ونظم علق المكونات اللغوية للظاهرة التي تمكن خاصية منكها وهادته

يكتسب الألفاظ حركتها ومعانيها ودلالاتها من انسلها في نظم حصص بحرجه عن بزاعتها وعجزها، وبطلها في جسد نصي يوحى بالأغراض التأويلية التي ينظر بها مميزات فئدا على فهم الإشارات ومقاربة النص ومحلونه واستطاع استقره، ومن هنا كتبت عنه ابن وهب في كتابه "البرهاني في وجود النبيل" إلى فهم الرموز، لأن الرمز يقول عيجه عامل بين الوعي المشترك للظواهر وقلاوعي المنقل بالصورة والدلالات، يكون استخدام الرمز نجاح فعل لا يتردى بنحكم بللغوي، وهذا اللغوي ما هو إلا مسكن لإزهاض الروح ومعرفتها، ومن ثم فعلى النقد المدح أن يعزى طبعه تلك المسطرة يكتشف عن الروح المتينة في العمل الأدبي ويكتشف بعضاً من هاعليها، وبعضاً من خصوصيتها في احتيل الألفاظ وتفعيل حركتها الجسد النصي، لأن الشاعر لا يستطيع ضبط لغته ما لم يصيغ اجسامه بها (٧)، ولكن الطريقة التي يستعمل الشاعر بها الألفاظ هي سر الشاعر نفسه، ولا يستطيع تعلمها، فالشاعر يستطيع أن يستعمل الألفاظ استعمالاً لاجها ولكنه لا يبري كيف يتم هذه العملية (٨)، فانطقت معرفة الكيفية بوجود نقد عالم بالمرز للغة، وفاد على اللفظ الإنشائي والرموز، وهذا ما أدّى إلى الاختلاف في النظرة إلى العملية لفظ أو

أو القطلنجي، إذ ارتبط نقد عصر النهضة بالادنية، وابتعد عن الموضوعية، وقصر عن تنبي ثوابت اللغة العربية وهوائها، وحصر اهتماماته في الشكل الجاهز، وفي التأثير العاطفي، والانتطاع الأولي

تأباً - جدلية العلاقة بين الخلق الفني والأداء النقدي

يقوم النص الإبداعي على شبيكة من العلاقات الظاهرة والمستترة، يكتسب النص صما ظهر ويكتسب جمالا حرجيا، ويكتسب من روحه علاقته الذاتية وجوا فاعلا وجويوه واستمرورا، وهذه العلاقات كانت المصيب الربوي في وضع نظريات البلاغة التي حذت مفهوماتها ومعلمتها ووجهتها وحصانصها ومفوماتها رسطو (٩)، همارب رويته النقدية في تركيزه على وحدة العمل الفني، وعلى دور التحيل في خلق اتصال لغوي متشابهة ومعززة للمعروف، وهي آية هية ينسكها المتدعون، من نور عمليات عزرب تفرجيه، وبخاصة الشعراء منهم، لأن الشاعر، في نظره، فيسوف، والشعر "نقرب إلى الفلسفة" واسمي مزب من الفارج (١٠)، وهو، في رأي كولرذج، الرهوة والأريج لكل المعرف الإنسانية، ولكل الألفاظ الإنسانية (١١)، وذلك في دراسة هذا الإنشاح العظمي الطمعي بجاح إلى قراءة عقليه منطقية لها أوتونها الإجزائية، وبحناج، لبعك إلى هاري بجند القوامه وبفهم ابعك الصور والرموز ليكتشف عن هية القوى الفني المتطيرة في أبواب النص الحرجية، وعن هاعليه العلاقات الداخلية، وخصوصيتها وعن لالاتها وتحتها الإبداعية وعن ما يفره العقل وما يفره الإذونات المتدبة للمنطقية، لأن العمل الإنشائي مصدر القيم المسرحية جميعها "وهو الكلّي على الإطلاق" (١٢)، ولذلك هو علماء العرب علية اللغة العربي القديم بمنهج علمي استنبطوا اسمه من طبيعة النص العربي يحد إلى حرصوا

على الابتداء مع التمسك من وسأله^(١٧)، لأن فقد لم يقدم اليك نساعد على فهم النص، فإذا قرأنا بق العفد لشعر شوقي ووصفه لهذا الشعر بالمسعة والفكك إذ يقول: "في شعر أحمد شوقي أربع شعر المسعة إلى نزونه العليا، وهبط شعر التخصيص إلى حيث لا عين لمحة من الملامح، ولا قصة من الصفات التي يميز بها النسل عن سائر النسل^(١٨)" فهو نقد حاد من المعرفة القوية والبلاغة ومن التحليل النفسي أو الفلنسي أو النحوي، أو الدلالي.

تكبر روحه النهضة في عمل إبداعي محارب لا يلقي النثر بالاحر، ولا يعني الارتباط بالمعاصر، ولكن يجب أن يكون عملاً إبداعياً يستمد من مؤثرات النكوب الحضري أدلة قدح للندبة العربية القديمة، مع مراعاة طبيعته النص العربي، وقصبة نموه الداخلي طليعيًا، أتيا، لأن النص محكوم بنظم شعري، فقد على سحر التجربة الإبداعية وهي حركة داخلية حفية وحيث عناصر اللغة طبقاً لنظام يحكم بحث- الدلالات

اسم معظم ابتداء الأدباء المهاجرين بالوجدانية والحسين والتصور النفسي، فكانت النصوص تنبض بشاعر إسقيته منحور حول حله رئيسه جسدت الارتباط بالأهل والأرض، وبصير الرغبة في تخلص المجتمعات العربية من أمراضها المتوارثة فكانت كتابات جبران خليل جبران العاصفة الأكثر فاعلية في تاريخ أدب النهضة، لأن آرائه وأفكاره وتطلعاته استبقت من وهمة مصيرية يروى أوصاف الجسميات السورية وأحوالها وأوضاعها، ثم قلم بثلاث عليلات: قرر والفاء وتخصيب، لذلك جاء أدبه في مرحلة أولى تصويراً جريماً للواقع الاجتماعي والفني والسياسي، الثاني، يعني، ثم جاء في مرحلة متقدمة رهبا للموروث ودعوة إلى التجديد على أدبه أدباً علمياً كونياً، وكان بعده للشاعر العربي واللغة العربية بعداً بناء ولكن لم يوظف من أجل تنقيس لحر كالت بقية

النوعية الوطنية، وعلى إعادة الصفاء إلى النص العربي، ولكن، على الرغم من دعوة معظم أدباء النهضة إلى صياغة اللغة العربية، فقد أصيب الألفاظ بالاحراف عن هوائس الإسمدند والمصيط، وهذا الاحراف لم يكن تقييداً بقدر ما كان تقييداً لفاعلية اللغة وإعمالاً لطبيعة قوانين تشكيلها الداخلي، وجهلاً بخصوصها الذاتية الأكاديمية والظويعية، فاحصرت حربه الكتب في مكتابه اللفظ، وبقي الشعر مسجون بينه الموح- التقديدي، على الرغم من ندوع موضوعات الألب وجسها، وذلك من حيث توصيفها للواقع الاجتماعي والسياسي والوطني

ارتبط النص الأدبي التقديدي، في عصر النهضة، بوجود آراء عربية تنعم معظمها بالإطباعية، هذا حالنا في تنبش المعيار العلمي التقدي الذي اعتمد مصطفى صادق الرافعي في كلامه على شعر البارودي في قال "أما نمط البارودي في النظم، فهو عليه ما دأب له الألسن عدوية، عدوية كاذ وشبه، وجوانه تلعب بالنهر، وسلامه يسدح في ظلها نلقب وتشتش عيها الكت"^(١٩)، فإتينا نغز على بعد- بني عطفي بعد من الأسفر التي وصعها العلماء السابقون، وربما كانت العطافة عيها هي التي حملت مصطفى صادق الرافعي على رهص اللغة الجبرائية ووصف جبران بالمتمندق

لم نعرض آراء النقد في عصر النهضة على خلق حركات بعديه صلح للتفسير، بل شكلت انعطافاً تاماً بين الأصل والفرع، وربما أثر الانعطاف ما زالت تعرض سلاح سليبية على النقد العربي المعاصر، هذا كتبت جماعة الذبول^(٢٠) قد دعت إلى رهص النموذج، وإلى تعليق الفعل، وإلى خلق شعري يميز عن النص البشري الكاشية في- ث الشاعر، فإتيا لم تؤسس لعمل نقدي له أدواته ومعارف، وكذلك كتبت النتيجة مع حركة أبولو التي دعا أعينها إلى "الشعر العلي والمطالقة البليغة والاعتراف بالتحصية الأدبية المستقلة والجزأة

"الشعر يجب أن يكون منعماً للشعب لا لغيره"، ولكن إذا لم يجد الشعب كذلك، فعلى السبب تنبيهه، فقد نسي كيف يعرف (١٩٧١)، وعلى المبدع مهمة تحريك الجمهور على مراكمة الحركات الفكرية من خلال ما يقدمه من مواد برهني إلى هضاب الحلق الفني الإبداعي، وهذا مشروط بنظم الأفكار وعلى المواقف في هزات لفظية تضمن إغراء معرفياً

إن الثقافة العربية المعاصرة لها قيمة وطنية تتمحور حول نقطة مركزية الاستجابة إلى طلب خارجي يصير اسماً أو بهاء، فالحظوظ قلما يحتل عرساً أو نمياً أو استغناءً يحتل على موضوع، أو يحرص على بحث أو استقصاء، أو يحلق شكاً، فهي ثقافة السلطة السياسية أو الرسمية، أو الدينية

لقد فرصت سياسة القوة ثقافة استبدادية شوهت أسماء الورد إلى مجتمعه وإلى وطنه وإلى ثقافته، والتشويه الأكثر خطراً كل في علاقه العرب العربي بدانه، فهو مصطب بلزوجة متحذرة، هي تفكره تصطرع شخصيات متلفسة، فهو يخدم المثل والقيم ويبنى أفكاراً غريبة عن طبيعته يعرض عليه سلوكيه تنقص وعنده، فيمكن ذلك في طريقه حياته وعادته ونفسيته وفي أدوات الخطاب وهي نظره إلى الآخر

إذا كانت استراتيجيات ما بعد الحداثة تهبط إلى ربط طلاقة الإنتاج الفكري بحاجات الاقتصاد الرأسمالي، صفوف بحسب الأسفل قيمه وينحول إلى رقم نصف إلى الجدولة والإحصاء، ويربط هيمه بالارباح والمبلغ التي يحققها لمصلحة احتياجات السوق، ومن ثم فإن هيمه الصداقة لرقمية محاولة مكتسبة تغريها حركة العرض والطلب، فهو يقع في معادلات الربح والخسارة المعولمة، وهو عند لالة هو صانعها، وحادم لراسمها هو صانعها

إن تفكيرنا يقع لوسائل ابتكارها العرب سواء أكلت تلك في طرق المعيشة أم في إنتاج الخطاب، هذا كل الواقع العربي، اليوم، محيطاً بنجدة الحيف والهرم، ومحكوماً عليه

عربية مستمدة من طبيعة النص العربي، ولذلك لم يكن الأداء الشعري مؤزناً لعمليه الحلق الفني في عصر انهمس لأصناف كثيرة أهمها في التراث الأدبي تولدها لحظة دوديه لا يحتاج إلى علم، أما النقد فهو علم لعوي قيل أن يكون فناً

رابعا - الفعل الإبداعي العربي وإشكالية

الحداثة وما بعد الحداثة

الثقافة العربية اليوم تنفتح إلى كيفية، إنها ثقافة نحو منحى استبداداً، يحد هيمتها سوق الطلب السياسي والاجتماعي، وذلك حلت عن بعدها الإنساني، وهرعت استغناء للعبوة من فاعليه البت الروحي الذي يصبغ الجسم النصي خصوصيته وجوهرية، ونحوحت الموضوع الأدبي إلى جئت سجنو عند مظاهر الاستبدال المذوي في محاوله هروب من لأصبل، فيمكن معظم السباح الثقافي العربي حالة الدبوع والتبعية وزعده الورع في استعراض السيل أو الملاكمة، واتحمت الساحات الثقافية بفتح كمي تجزي أكثر مما هو صالح وأصبل، ويرجع فعل الحلق لأدبي، لأن الثقافة العربية وصفت بالمتبعية التبادلية الاستبدالية، وصارت مرتفعة في مفهومها الدلالي إلى لا ثقافته، لأن الهدف خرج عن مساره واتحصر في السببه السياسية أو الرسمية الجماهيرية، وتحلى المنفع عن دوره في تحرير الجمهور على العراة والتخيل، وبخاصة الشعراء الذين تحلو عن رسائلهم الحقيقية واتحصرت أهدافهم في التصديق وتبيل اعجاب الجماهير

إن برصاء الجماهير وتبيل بصيرتها واعجابها فسيه أسلف شريطه أن يحتزم صاحب الخطاب على الجمهور ويجعل من مرسلته مادة سهل هي وحلقه، يحرص على القراءة والتخيل والفهم، وهذا ما أكله إليه ملك رب في كلامه على الشعراء إلى قال،

بتعبئة ثقافية وحضارية، فلا يحيى تلك أن يتحلى المنصف العربي عن موروثه وحضارته وحضارته، على الرغم مما نوحى به لهجمة الثقافية المورثة، والشيبة باعتبار بعض ويضمه مظهر الفكر العربي المعاصر يعانى الواقع العربي حالة سلب حقيقي للشخصية العربية المستقلة، والحدائق العربية تضرر إلى خصوصيتها، وضبط بقوى التقيد في محاوله حثيثه حفي الدعوة إلى التحلي عن جيت التكوين الفعلي للتحويل والتوليد التاني، هجاء معظم طروحات الحدائق العربية عريه عن بنسها ومنطقه صهيونية زرق الجسد النسي العربي بآراء مفرغة من المصلحين لم يحق الحدائق العربية هدفها، في خلق حركة فكرية لها أصولها وأصولها لا يخصص الحدائق فرصا قطيعه بين المحدث والأصل، وأغروا سلخات الفكر العربي بمصطلحات واساق وتسلطت بغير إلى حدود عقليه، فازدادت الهوة بين المنصف العربي وراثته، بسبب العجز عن خلق بديل يوسع عليها، وذلك نتيجة للنبي الذي يعاقبه المصنوع بكل واحد جديد، دولا، وسبحة التماهي بالآخر، وهدن الفوارب الاجتماعية والثقافية، ثقيا، صيطرول الاعتباطية، وتحولت القيمة من المعيارية إلى التمييزية، وهجم على مراكز التحكم الفكري المستقيمة

لا يعيش المنصف العربي واقعه ولا يفر من شخصيه على مستوى التعبير والكثافة والفن والتأويل والتعبير، انه يستمر أدوات ليست له، فهو يحاكيها ويحرف أن يعلى حوجه منها، هاتى العملية الإبداعية عاجزة عن سحق الوحدة العليه بين ذات المبدع وأدواته الإجرائية، فلذلك لا ينتج من فعل تحريري وأما من اعتبارات خارجيه، فقد الكثرة روحها وموقعها، فهي من حيث عليه الخلق لم تنقص أدوات أكثر جده، ومن حيث الدعاية عجزت عن مظهرها في حركة فيه لي حصص وميراث أدائيه تعود بها، فتحوالت التكلم إلى جثث مسطحة، وصارت للفظا لمعل جوفاء

بهد مظاهر العولمة في طروحات ما بعد الحائة بفقد الدائرة القومية، فلا تقتصر مبادئها على بد الأشكال الجاهزة القبلية، وعلى الدعوة إلى العوسى التامة؛ بل تطمح إلى القضاء على كل ما هو جوهري في شخصيتها وحضارتها، لأن ما يمنحها المنصف العربي لا يعاطفه عودنا مع حضور تراثه الألفي، ومن ثم عملية القطع المحوري لا وجود لها، فتخصص عليه التصنيف الذاتي والأعتباطية، من دون أن تسجل العملية التقييمية في مسويات العز والمفضلة، وهي ما نوحى به معطيل هندسية وعلمية، وذلك بسبب غولت اسم المنهج العلمي

خامساً - التراث ومركزة الحركات النهضوية

الصبورية

إنَّ نهضة النهضة العربية الحديثة مشروط بوجود حلفه تكوينه تكيف القومي والاعتباطي، ليم رصد الحركات الأدبية والنهضة لثرائه منها والواحدة، بغية تشكيل وعي بصوي جديد يحفر طوقف الإبداع ويخرج كمون الفاعلية القانية، وبذلك من أجل تفعيل المنزوع الحضاري العربي برواد تساعد على خلق الجند المفاير، ليتم العمل على ترميم الحضور الثقافي الكوي بما تقتضيه صرورة تحديث العلاقة بالذات والعالم، ومن هنا كذب الحاجة إلى ثقافة تراثية مصحوبة بثقافة علمية ومعرفية حضارية

لقد انتم ساح أبي نوبل والمندبي وابي تمام بالجددة والتحديث لأنه غرس على معرفة لغوية وتراثية من جهة، وتكثرت من جهة ثقافية، بتفريات فكرية وثقافية وحضارية وطسعه استجابه الحياة العربية والتفعل الثقافي والحضاري مع الأمم الأخرى سواء أكل ذلك في العلوم الدينية أم السياسية أم الطسعية، وكذلك جاء الفكر الجبراسي الكوي في عصر النهضة، ومثله معظم ما أنتجه أدونيس من فكر بصوي معاصر

أصدر الفكر الأدونيستي مفهومات جديدة أسست لحضور حدائي في الألب العربي، ولكنه لم يؤمن النهضة فكرية تثبتي فساد وهوم وظلمت الإنساق العربي الطفسح إلى حلق مهاد ثقافي حر، لأن أدونيس جند في نتاجه الألب موسمه فكرة قلعة بذاتها، وهو بمعنى بشكل دائم إلى تطوير نظام هذه الموسمه من داخلها، وبني كشاعر فيلسوف هابا كويته ومصيريه، ولكن من بتور في تلك النظم الأدونيستي المصت دته من داته، اقتصرت اهتماماتهم على محاكاة أدونيس في الشكل من دور التركيز على الجدة في المصنوع

إن الحدائة والجد لا يقتصران على ما هو حاضر ومعاصر، بل هما جوهر كموي يمتط بصومويه كنيجه، ويستوجب لأي فعل اجراسي محروص فادر على نقل جلب من جوانب السجيرة الإنسانية ناصع وامته، بهذه الروبا سمنطع التأكيد أن ما همم هوميروس في إلياده كأل أكثر جده من أي شاعر معاصر وهو يكلم على حركيه النهر الإنساني وتطوراته ونظائرها ونافستها، وهذا يعود إلى أن ما كتبه المنسي أكثر حدائة من معظم أدبيات المحدثين

ليس من العمل أن يحرك وجود طاقات بدعيه في الفضاء العربي، ولكن ليس من الموصورية، أيضاً، أن عجاهل تحطيط مستوى الخطاب العربي، وقوصي لدراسات النقدية، وهذا يعرض على البلبث العربي أن يعوم بعملية مزاحة تعيقه لهذا الواقع المنشور بالقوصي وسعد الأرمات، ثم يعوم بعملية هرز بعيقها الذعوة إلى تفعيل حركه فكرية جاور الجاهر وتخلص من عده الدويته، وتعمل على تصويب المصاات جميعها الإجماعية والفكرية والسياسية والدينية، ولكل بابتكار الألب واجراءات تطبيقيه نلام وحركيه المعصر، وتساعد على الإحراط في مصارف حركه المولمه الفكرية والثقافية والطمية، لأن اللغة وحدها، في رأي، فخره على استعاده فاعليه العمل الإبداعية، وبالعقل سمنطع أن يحفظ على موقعها القومي، ونعمي هويتها القومية من التوبل وليس الصباغ

إننا نعالجه إلى نهضة عربيه جديدة نحر ولاده جيل عربي بوم دور العقل، وتعمل على خلق حركه فكرية تبدأ بالتمركز على القراءة والتحليل والنقد والقص والفعل والرفض، جيل قلدر على تحويل الثقافة العربية من جسر الكرار إلى طاقه داعية هاعله، يعمل على تحريك عكويته ثقافته، وتطويعها مما يرتب فيها حركتها، ومن ثم تطويعها من الصلابة والإسلاط

النهضة العربية الأصيلة في تاريخ هذه الأمة، لأن العقل كما يقول العراقي "أندرك غيرة وينرك صفاء" (٢٣).

فقد علموا الأرائل العقل، وربطوا بين مبدأ كمال معرفة العقل بتحقيق خصائص المنطق، وزادوا على العقل في قصة حي بن يقطين أن العقل هو الطريق الموصل إلى الملكوت الأعلى، وتعلقوا بتسطيع الإنس إلى بحل منزله علويه، وكذلك كانت نظره إلى القضاء والعراقي وابن رشد وابن باجة وغيرهم، كما احتل دور العقل مركزاً رئيساً في الدراسات الفلسفية العربية بدءاً من أرسطو، فاستطاعوا بالعقل أن يؤسسوا لمعارف وحاصلات تواصل وتفاعل.

فحسباً على ما تقدم بحثنا الحركة النهضوية الجديدة إلى ربط الحدثة بالحكمة، حكمة تنبئ حسب المعاني وتكون جسراً بين الواقع والإدراك والاستمرارية، والحكمة بناء على "معرفة النفس التي تكون به مسعدة لأندرك لمطولات" (٢٤)، فتأخر الأدبي يجب أن يمتد معرفة قوامها عناصر التجربة الإنسانية، ولما كانت المعرفة غاية فلسفية وفلسفية تقوم على معطيات برهانية ذات بحلها في يتم يقوم على أدلة عقلية ومنطقية وبرهانية تبدأ من معاد صلاحة تؤدي إلى نتائج صحيحة لا ينقص فيها جرس النص مع كلفه ولا عي جذليات القزاة حركية الروح الكلية المبنية على إجراء التركيب اللغوي لأن النص وحدة متكاملة هو اسمه بجمد الكلف الحي فكما أن الجسد المتكامل يصحح في تكوينه إلى ثلاثية التكوين الجسم والعدم والعظم فكذلك الجسد اللغوي يقوم على ثلاثية الحرف والاسم والعقل.

إن الدراسات النقدية الحديثة تقوم في الغرب على دراسات ألمية تتناول حركية العلامة ونور كلمته في السياق ولقد ربط علماء اللغة العربية القدامى براسمهم النقدية بطبيعة تكوين النص العربي فوضعوا اسماً منهجه تقوم على مبادئ منطقية مساعدتهم

فيما كانت مجلة شعر قد أصبحت لعظم في الريادة العربية المعاصرة، وحزرت التراث من حمولته القديسة، فإن القيمين عليها لم يسموا إلى وضع معايير علمية، وإذا كل وصف أدبي لمستفي مجلة شعر بأنهم "نور فهم مطلق" أنهم ملجورون في نزوء جهدهم أن يفسفوا بحركة مجلة شعر، بنوريتها، بدوديتها، ولعلم الذي تفحه (٢٥) ويصف لنا عصرنا الفاضل بناء وليساً معاصرين لأنك إلا عرساً ما هي المعايير العلمية المعاصرة ولكن لا يستطيع أن يترك في الوك عيه ما صافه مجلة شعر من روى شعرية وعذبة لأنها استطاعت أن تكشف "أطلال السند، وأناجيت التفكير في شكل شئ شيء آخر معيار، فصل واعى واعق تميزاً" انتخب هاجس البحث إلى عالم ثقافي يتسيطر عليه هاجس السهوية (٢٦).

تعرف المناهج الأدبية المعاصرة حركات نقدية لها قيمتها ولكنها جعلتها كلف عملاً عديداً، ولقد أورد كمال خير بك في كتابه "حركة الحدثة في الشعر العربي المعاصر" (٢٧) رسداً عبقاً وعلمياً ومنهجياً لحركة الحدثة في الشعر العربي في مراحل بعد الأكثر خصوصية على مستوى الإبداع الشعري، وأبرز إيجابيات الكلفة الدائرية ومليقاتها، ثم جاء كتاب الدكتور محمد العجمي في النقد بوصفها نقفاً لغزات وجلجالات النقد العرب المعاصرين، وكانت محصلة معظم الدراسات تشير إلى حلول السامات النقدية العربية من مدارس عذبة شئى فكرها أو نظرها مشروعا نهضوياً يؤمن على حركة النقد العربي.

إن كانت ثقافتنا اليوم ثقافة العولم وثقافة العولمة وثقافة التكنولوجيا وثقافة لغة برز الوسيط، فالمخلص أن يكون الأنطيق سلطة العقل والمستخدم البث اجرائية تساعد على التحرر من طر ح شعرات إيدولوجية متخوعة في ظاهرها الطرح ومنكره ومنمالة من حيث الممارسة العملية، وتحكمه العقل تحفقت

الصحيحة في تكوين الجسد السليم لأن وظيفة الجو حصص من المعنى ولذلك أصل البراهي عليه النقد العربي على معاني النحو فقال "معاني النحو مقسمة بين حركات اللفظ وبكثرتها، وبين وضع الحروف في مواضعها المقصية لها، وبين تلك للكلام بالقديم والقدير وروحي الصوت في تلك وجب الخطأ من ذلك" (٢٨) والمعركة بالنحو يجب أن تكون مصحوبة بمعرفه السبب الصريه مع التركيز على العقلايه والنحي باللفظ الضمعي وحصيل ثقافه برائيه وأمنيه حصاريه صريه إلى جذب معرفه عميقه ودقيقه بحركات ألف العربيه مع تفعل السهو مع نظريات التراث افقيه وتطبيق النتائج على نصوص عربيه تراثيه وحديثه

سادساً - نقطة على الخطر

يحتاج الواقع الثقافي العربي إلى وعي وحكمه، وعي بالمساح الأسيه والنقدية التراثية والمحصزه، العربيه والتوفيقه، وحكمه في عليه التفعيل والتوظيف، وهذا مشروط بحصول فكري فاعل يوفّر بين عليه الحق والاعتدال النقدي، لأن أي خلل أدبي لا بد من أن يصمر معرفه تعري بالبحث عن معرفه تعبه نعي الحدث ونثريه

إن مشروع النهضه العربيه بقدر ما يرتبط بالمواهب القصصيه من التراث العربي، يجب أن يفصل عن السق الماهر والمعتص، وبغدر ما يطمح إلى خلق هوية فكرية ذاتيه، يجب أن يعمل على انتزاع من مركزية الأن وسومها، وتلك بقطعة العلاقه بين مركزية التراث وحركيه مسارات الفكر العالميه المشعوره بالقبول والرفض، فتتفهم بالمنهج الجديد أدوات المعرفة وصرايه الوعي وصواب الحكمه، وتلك وهي منهج فكري - عملي يعيد إلى المنهج الأدبي قيمته ومعجزه وهزيته صيروره

على دراسة نظام الخطاب العربي فقال ابن جني "إن نظم الحروف هو نوالها في لفظ قط وأمين خطها بمقتضى عن معنى، ولا النظم بها يعطف في ذلك ربما من الفعل أقصى أن يتحرى في نظمها ما تحراه فلو أن وضع الحرف كل دل "ربص" مكل "صوب" لما كلف في ذلك ما يورى إلى صدره، وأما منظم الحكم فليس فيه الأمر كذلك لأن عقي في نظمها أنز المعاني على حسب ترتيب المعاني في النص، فهو إن نظم يعين فيه حال المملوم معصه مع نص، وليس هو النظم الذي معناه صم الشيء إلى الشيء كيف جاء والتحق" (٢٩)، فجعل الجرجاني عليه انماج دلالات اللغة عليه عطفه بحكم بها معاني النحو، فطبع العاجله التي معرفه أن المعتمد أنه مزروع مكل استند اللغة بهرورها ولكن الأهم في رأي الجرجاني معرفه "لأن الذي تقع العاجله فيه إلى نظم بما يوجب القاعليه الشيء إذا كل يجعلها عن طريق المساجز، كونه تعالى مما ربح حازهم" (الفقره ١٦) مما يجعل الشيء فيه فاعلا على تكوين يثق ومن طريق لطف، وليس يكون هذا علما بالأعراب، ولكن بالموصف الموجب للأعراب" (٢٦)

إننا بحاجة إلى نقد علموني جماعي يؤسس لجذليات في الفعل النقدي وينتج حركات لها مركزية الصريه والحبويه والأعاده والدلايه والثقافيه من جهه، وتعمل على صيروره لا نهاية لها، من جهه أخرى، وبخاصة في عليه النقد الشعري لأن المصيده العليه وهو ما يرى هنري ميشوبيك نغم على فاعليتين (فاعليه تحويليه للمجتمع، وفاعليه تحويليه للمع) (٢٧)

إن الحركة النقديه النهضويه المزمعه يجب أن نغم على رصد وطائف الحروف في السيل، والكشف عن دورها الأسف في عليه التحلي بين اجراء الجسد الصني، من أجل التمييز بين المتشابه والمتماثل، لأن النقاد جراح يستكشف الطبقيه البيولوجيه

- ١٨٨٩ - ١٩٦٤) (د. عبد الرحمن شكرى
١٨٨٦ - ١٩٤٩) - (المقري ١٨٨٩ -
١٩٤٩).
- (١٧) عبد الحريز النيسوري، جماعة أبولو،
ط ٢، القاهرة، ١٩٧١، ص ٣١٥
- (١٨) شعراء مصر وبيناتهم في الجبل
المعالي، القاهرة، ١٩٢٧، ص ١٥٦
- (١٩) كلود، الأديب وصناعته، ترجمة جبرا
إبراهيم جبرا، ط ١، بيروت، ١٩٦٢، ص
٢٢٦
- (٢٠) لؤلؤ، رمن الشعر، ص ٢٢٨ -
٢٣٩
- (٢١) رمن الشعر، ص ٢٩٥
- (٢٢) كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر
العربي المعاصر، المشرق للطباعة
والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٨٢
- (٢٣) الفارابي، مشكلة الأبولو، ص ٢٤
- (٢٤) الفارابي، المعراج، ص ١٨
- (٢٥) دلائل الإعجاز، ج ١، ص ٢٧
- (٢٦) دلائل الإعجاز، ج ١، ص ٤٨
- (27) Henri Meschennic... le signe et
poème gallimard. Coll. Le chemin,
1975
- (٢٨) أبو حيان النوهدي، الإبداع
والموت، تحقيق أحمد أمين وأحمد
الريان، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة
والنشر، ١٩٤٤
- ج ١، ص ١٢١
- الهوامش
- (١) أرسطوطاليس، في الشعر، ترجمة شكرى
عبد ذو الكلاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧،
ص ١١٢
- (٢) أرسطو، م، ص ٦٤
- (٣) كولودج
- (٤) ابن عربي، إنشاء اللواتر، ص ٢٦ -
٢٧
- (٥) الفارابي، رسالة في فوائد صناعة
الشعر، ص ١٥٨
- (٦) ابن سينا، في الشعر، ص ١٧١
- (٧) C D Lewis the poetic image pp.25
- (٨) ريتشارد، العلم والشعر، ترجمة
مصطفى بنوي، الأنجلو المصرية دت،
ص ٣١
- (٩) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين،
تحقيق محمد محمد، بيروت، دار الكتب
العلمية، ١٩٨١، ص ٢١٧
- (١٠) كتاب الصناعتين، ص ١٠
- (١١) ابن الأثير، المعال المنقولة، ص ١١٥
- (١٢) ب. رغب، العمدة، ج ١، ص ١٢٦
- (١٣) الرمثي، النكت في إعجاز القرآن،
القاهرة، دار المعارف، دت، ص ٢٠٦
- (١٤) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ج ١، ص
٢٧
- (١٥) المقطوف، مج ٣، مارس ١٩٠٥
- (١٦) جماعة الديوان (عبد مصدق العقاد

محمد دكروب في الثمانين أخلاقية الكتابة وجمالية الاتساق

د. فيصل دراج

مقعداً أو قليل الإقاع، غلب فيه درساً أخلاقياً جديراً بالتأمل، هوامه انسل محض لهويته، لمسبو، بما كانه، محافظ على آثار رفائق علموه، أو مندم يشعروه القديم عن "المنصف المأزوم"، الذي يتأمل مصعب البشر، هل أن يهوي إلى هروبه ومع من بعض المنصفين يقول، بحق أو من غير حق، إن الأهمى لشي لا يبدل جلدنا هناك، هذا الرقص بكروب أن يحتفظ بجلده، وإن بين أن الإسائر ليس بقصص، وإن جلود الأفاعي تختلف عن وجوه البشر فهي مجلة "ثقافة الوطنية"، التي أشرف عليها دكروب في خمسينيات القرن الماضي ومجلة "الطريق"، التي مشرف عليها لاحقاً علاقة، وبين المجلتيين وتسلطه الكتب التي أشرف عليها هي التثمينيات المنقصة علاقة، وبين ما كانه دكروب وما سيكونه "عروه وتقى" لا نعل بالإنصاف

كأن ذلك في بداية ستينيات القرن الماضي، بعد سقوط الوحدة المصرية - السورية وتصل ثقافة الأزقة، التي عزفت بعض أصغر القواعد إلى كتب وعناوين ومجالات محظية

المجلات "ثقافة الوطنية" التي عرفني، أو عرفتها، شباب ذلك الزمن، على دكروب وجماعة دكروب رؤائيون ونقد وفلسفيون وهنريون، عرب وغير عرب، مولون لشعرا

ما الذي يهبطي أقدم نسلها، عموماً أكثر من وصوحيه، بين شيخ جيب محفوظ في روايته "النصر والكتاب"، الثالث في لحنه ومكثته، والكتاب اللبناني محمد دكروب، الأسفل الديوي الذي داهمه منذ سنة عهود، عن أفكار افترع بها، وأقنع أكثر سفاحه عنها يقوم الجواب المجزوء في رصا لطلب والمقل، وفي جدير استل وضع مرجعه نأجله، يستدل بأنك الدين افترع بهم، ويعين نصه نأجله لنفسه، مسجراً بما هو حرجه، وسجراً بما يمليه عليه قلبه وعظه كثر دكروب يقول من عثر - أنه بدلاً من أنه لا يصل الطريق ولعل هذا الرصا الطويل، الذي يمازج بين الأمانة ولا يزعج منه، هو الذي جعل روح دكروب وأصحه في وجهه، حاله من حال شيخ محفوظ الذي يرى إلى مثال أخلاقي بعيد، وبؤس يتحمله

يبدو مجاز الطريق المستقيم ملائماً لمسافر هذا الشيوعي القديم، بلغة ما، أو المخلص لأفكاره ولحيز البشر، بلغة أخرى هذا أثر هذا المنصف المصنعي، الذي يسميه ابتساماً راصية، صحيفة "الطريق المستقيم"، الذي يحاربه، دور أن يستدل إلى أفكار "رفق الطريق"، الذين يعرف بهم ويعرفوا إليه، لا هرق إلى ارتصو بالحواله والاستحباب، أو انقربوا من طريق آخر ومواء كل طريق دكروب الأهم - الجديد، أو الجديد - القديم،

هزيمة العرب قبل أن يبلغ العشرين، وماروس عيبر وحسين مروه ونوهي يوسف عواد، الذي رأى الحرب الأهلية الطويلة قبل مجيئها في روايته "طواحين بيروت"، وعبد الله العلائي القلوي المسير المجدد في فكره ولحنه، وجبران خليل جبران، الذي احتفظ بمسبحه ودعا إلى دين إنساني مسالم، موحد، يلمز بالمحبة والتمسك وينهى عن الجشع والفكرانية، وهذه الثقافة الإسماعيلية التي تتعرف بالعلم لا بالأفكار، جعلني أرى تكرور بين آخرين يتطوعون حول ناز فاضلة، تطود الطلام ولا تحرق الأصابع ولهذا سيعرفني كعروب، في مسعف السبعينيات المنقضية، وهو يتابع طريقه القديم راصيا، على منحنى جند، يستطو في ثقافته جوهرها سلبه وهي سلبه بطنها ثقافته مهدية عامل الذي يجمع بين الماء والنور والفرد على الوجود في أكثر من مكان في آن، وحسين مروه في أتبه ويتواصم وحاربه وصنفه، وكريم مروه المنصف القشوش الحالم الأليف والمنفعل أبدا، وحبيب صادق الذي قرر ألا يرتكب خطأ في الملوك والمحاكم إلى درجة تثير الغيط والحسد، وألباس شاكز الذي يردد بضرب كثيره ولا يردد بصوت مستديم لا يقبل المساومة،

عوفي تكرور على هؤلاء، وعلى غيرهم، حين التقية في مكتب مجلة الطريق، وحنقته أو حنقتي على "جور السديقه الحمراء" كتب قد تحيلني، وأنا في العشرين من عمري، حين كما بعد خلق الأسماء وعطيتها ما نشأ من الصور، اسفا مدبدد القلم يلح فتلق له تثراب كتف مستعار من زعيم سوفييتي مبس، وهركت عصبية صفره لم يكن في تكرور، حين التحية شيء مما اخترعه جنائي الشاب والمحقق معا كل شيء ما سيكون فيه سيطرة مطلقة لا شيء، هيها من "طفرات المراتب" ولعه الألفاظ، ومسؤوليه يراه أفساد الطريق، بطنهم ما نعلمه بلغة يكون هيها تلميذا ومعلما معا، مؤمنا

معين، ولهم لغة سهولة وصعوبة، محتقون وأحرار، ولهم صغاف متوارية المفكرين لأحرار، المنفوق الثوريون، الأنياء الوطنيون، الكتائب التقدميون، ولهم أيضا ذلك التذوق الذي يحول في وزراء الواقع المحتش وأدعا أفضل، وإلى الإنسلاف فزده مجهولة - معروفة، وإلى في إرثه، إلى حروب، ما يرحز - الجبال ويعرف الضر كل في كلامهم، كما يتحول فيما بعد، تلك الرومانسية الثورية التي تحول التزيح إلى رعب، ويعد بين التزيح - الرعب والأفان حلقا سعيدا وهو - التي المنزق فاصله وكان في كلامهم "علم جميل الإنسلاف"، الذي اعتقد في الإنسلاف هو علمه، وأن في العلم الإنساني ما ينتج إتساقا علميا يرى طاهر الأشياء وجودها، وأن الإنسلاف العلم والاطمي بعدد صناعة البشر والتزيح وقيمته، كما يشاء

لم أعرف إلى اسم محمد كركوب، للمرة الأولى، بصيغة المفرد، فهو اسم بين أسماء، ومنفرد بين متفكرين، متفكرين الثقافة ويوحدون بين الثقافة والسلب، فاصلين بين "ثقافته محتصرة"، كما كل يقول وثقافته تربية، كما كان يقول أيضا، وبين مسفين وعالمين وعلمين ومع أسى، أو أبدا، وهذا لاحقا هذه الثقافة بلغة عذبة عجيبة، في هذا لم يمنع عني، في السنوات الأخيرة، سؤالا واضحا محددا لماذا قللت هزيمة الثقافة التي ألزم بها كركوب في مجلتي "الثقافة الوطنية" و"الطريق" إلى هزيمة الثقافة بعامة، رغم وجود المنفكرين ونوابه أعدائهم، ولماذا تلا هزيمة "الثقافة التقدمية"، للمعمولة على فكر معين، أزمة في القراءة والعلوم وفي عالم المنفكرين؟

تحدثت على تكرور، في حقبة معينة، اسما لتدقيق بين أسماء ثقافته لتدقيق مستحد أطوار ثابت، مودن مجلة الطريق، وريبف حوري الصوب المباشر الدقيق المنحرف - التي دافع عن العصبية الفلسطينية منذ ثلاثينيات القرن الماضي، يحول حوري الذي سامل

يكتفّر وطرف لا يميل إلى التفتير، وإن كل ذكروب، الذي يحد ويغير، قد آمن بأن الدعوة إلى حيز البشر لا تحتاج إلى التطريف، وإن الإنسان الحيز يذهب إلى الأفكار التي يبتز بالحيز به الإنسان الذي وضع مرجعه داخله، رغم تغير الأزمّة مغرباً، ولو يحد من مهدي عمل في كتابه "فد الفكر اليوم"، حيث شرف النظرية من شرف الفيلسوف المدافع عنها، وصورة الأفكار النبيلة من صور المدافع عنها، وحيث شرف الطريق امتداد لرومانسية مقلته، نعصم بالصحيح ونطير به كثير إلى النافع العابر والمصلحة الصيفة والسعيد الذي بقي به موسم ويحده موسم لاحق

منور علما كل هيا ذكروب كادحا ثقافياً، شجلاً عاده الحبر والورق والمفاداة والإنطز والإنساق، ربي ومديني معاً، لا هو بالمتفحص المختصر ولا بالمسؤول السياسي، منصبت ومرب في انصباطة، مشرب أكثر منه حزبي وحزبي معتدل مرجعه ذاته، أو خدمه الطبعي، بلغة بدو اليوم بعيدة ودعل هذا التوزين ما هو ممكن وما يجب أن يكون هو الذي إعطاء مهنة مسمرة، ليست هي بالمهنة تماماً، نول إلى الثقافة سن عم، وإن هواجس "العلم" يحض على الحقد الكسلة والسافسه معاً ولهذا كتب رهي "الطريق المستقيم" وسيكت عن العمل الاجتماعي وامراض الطائفة وإز هاب الصهيونية وهائل المنطقين الإغصائل الزاحلين، وعن الأنتب الواقعي وعن الأنتب، من حيث هو، ملحقاً جداً صلباً ومرباً، نسلوب واضح بسيط أو بلغة الناس التي يفهمها الناس، كما قال طه حسين ذات مرة. نول مسار ذكروب بعصي الأخلاق إلى المعرفة، فالأخلاقي يستدرك ما يقصده، نون أن بعني هذا أن المعرفة تقود إلى الأخلاق، قد عرف ثقافة العربيه، التي تكتل قضيض من حريز، متعبي جسر و اليهود بين المثقف والأمير، وبين السلام والاستسلام، وبين الشر الجزري والمصلح الخاصة

بلى الذي يكتفي بدور المظم لا يطم أحداً ولده، كل يجرس المسافة بين أهداف الأحياء ورعائله الأموات، الذين استنفقوا وسمائل غيرهم، مؤكداً أن الأموات كلو أحياء مثلاً، وإن الحوايز بين حلام الأحياء والأموات هي الأحلام النبيلة من الداعي والتفوط وهو ما أمضى عليه أن يكتف عن جبراً أكثر من دراسة، وإن يجمع مفالات "فازير فازير" الاسم المستعار لعسل كفاي، الذي رأى في المنفى الفلسطيني عزاء، وإن يوجه إلى طه حسين أكثر من بحيه مزين بكروب، على طريقته، نصره الأحياء للأموات، مدافعاً عن تعليمه كذبيته جتيره بالثقافة عنها، ونصره الأموات للأحياء العقله بالحقائق على الأحلام وجنب الأحلام المفرطه كل في حالاته جميعاً كادحا في حقل الثقافة، بلغة خفيه، أو "متعللاً" نفاهاً، بلغة ليست من هذا فرمان، جلساً بين الموائسه والسيحه ومتعداً عن الموصطة للمعاليه، التي سمع الإنسان قبل أن تهديه إلى الصراط المستقيم

كفاي، لسنوات طويله، أن أكتب لمجلة الطريق، واستعدت من تكليفه لي، مستفحاً من صلاحياته، ومن يره كلام متسامحه بجدة في مزونها وطراويره عن نبوة "المركبة الديمقراطية"، حتى طنت أكثر من مرة أنه ضيوعي مرك، أو أنه رهي صعب الإصطبل وقابل للارتداد

عذر ذكروب في مساره الكفاي - السيليني عن إيمانية حيه، أو عن إيمانية خفيه، إن جاز التمييز، يقد ويصيف ويحتف ويحفظ بالجوهرية، وبمائل طريقه ويومعه ولا يذهب إلى طريق أخرى وقد يسلل الإنسان، عقائدياً كل أو شكوكاً يعر من المفقده، لمفاداً الموطية على السيز في "الطريق" الذي هجره الكثير من رهي الطريق؟ قد يكرز للسؤال، وفيه أكثر من سؤال، أجابته كثيره، قد تحول على "الدرية المعقديه"، نون أن نظام جواً معاً عهداً هي بين البشر والمعتقد، طرف

"وجود لا تموت"، دافع عن قيم لا تموت ولعل هذه القيم هي التي جعلته متفانياً أخلاقياً يتافع عن قيم ثابته يتفاوت متحولاً، تلك أن حق البشر في حياة كريمة حلم لا يعرف الأهل

صوت كتلي محتشد باصوات كتابية أستخدمها لموت، وأخلص برأي لما كل وما ميكنو إليها تلك المظاهر المتخيلة التي يميز فيها الأحياء والأموات، إذ ريف حوزي إلى جنت على كفاني وعند الرحمن متوف بأحد يذ طه حنين، ونجاني الطي بمشي وراء فرج الله فحلو، وسعد الله وبوس بهممن في أنس مهدي علمل، واد شفت نجيب مجهول الاسم يرفع ما شاء من الزيف أنشا نكروب سياسة التسكر، واسوك منها عدداً أسبياً خفصاً به، ينصمر أشياء من التزييه والسيفيه والسفر الداتيه والنقد الأني، تنبراً عن فكر حر يكرر العواصل بين الأجانب الكتابيه ويخلق مكثاً خالصاً به، لا يجله النقد الأني الميسطر، ولا ينصاع إلى تعاقب نقد الميسطر

يسج نكروب ميريده الداتيه الفكرية وهو ينسج سبر الآخرين، يحلل أفكارهم ويرسم ملامحهم، وينقل إلى الأكلز والملاح بعدل نصف المكث، كما فعل وهو يكتب عن محمد عبياني، ويهرز ملامح الزمن، وهو ما قام به حين كتب عن يوسف إدريس سحل إلى عالم الروايه، الذي زعم به ولم يحققه، من باب النقد الأني، وسحل إلى النقد الأني من باب السبر الأني، وشحل إلى هنري الجسبي الأني من باب التعرب الفيلسفي كثر بطي عن هوييه السيفيه والفكرية وهو يهرأ كتاباً واسعاً، يمتد من جزر إلى امول حبيتي ومن الأرياني إلى برار مزود كل، في الحالات جميعاً، امساقاً طيفياً، يكتب عما عثر عليه، ويمنر على ما استنتج إليه، وينسج إلى ما استجبت إليه غيره من الأكلز

موالان احيزان ما الجنس لكثاني الذي نعرف به محمد نكروب؟ وما هو المنف الذي حلول أن يكونه او كفاه، ولا يزال، بمعويه لا

رامل نكروب، هي مساره الطويل، جيلاً من الماركسيين، ولد مع ثوره أكتوبر، أو بعدها بقليل، ورأى في شبابه شيكها، وحادثه في طور الكهولة - لغوه العسكرية السوفييتية وانصغر فيسبم - وشاحت قبل أن يتنج، ولم يخلصه رحيلها الأخير وكل عليه أن يتامل المجموع والباقي - عنوان كتاب قدم للماركسي الفرنسي الراحل هنري لوفير - وكل باستطاعته أن يسوق موسوعاً هائلاً للنسوي، ومن بحرف بالحطاً ويطن التويه، تلك التويه التي نسمت ونسب إلى أن شملت هاد راوا في الإتحاد السوفييتي، ذات مره، إنها جيداً - يجب الألهة القديمه، واستعصوا عنه، لاحقاً، بيزكف "المستطاف غير الحكوميه" استنجد نكروب بلجمانيه، لم تغرفه، ورهض أن ينصمر حلم العدل إلى نظريه وحقيه ودوله، موساً إلى تيمومه الحلم من تيمومه الأصوات المدافعه عنه كل بتلكه يصبب في الحنين السليم، الذي لا يحتاج إلى نظريات كبيرة عقائديه

عن نكروب ذاته حارماً للذاكرة العائله، عاقمتي آثار لنتقين، علموه ويطموا من غيرهم، وكتب عن جزر المنمر - علي لاستيد - والطلام، ومين الأرياني التالحت عن بين انساني جسد، يسمو للمصافه بين الشرق والغرب، ريف حوزي وعمر فاحوزي وحمين مزود وبرار مزود ومزور عود وفر، تمحيه ومعرفه، انداع الأخوين رحيتي، ومع في بحثه حق لثقافه لوطنيه، ذلك أن الوطن يحض على العناد والأكلز، وقلم سمته على مسطور نوبري، لا يهتكر الحقيقه ولا ينسج بحقيقه خيزه وإنما كل عرفه عن الحقيقه المصطفه بعمه راحده فاده إلى الإحصاء بطله حنين، في سن متناحرة، وجمله يُقبل دائماً على ما يبحث فكره، هاد فاده انتماوه القومي العربي المستنير إلى لكثافه عن نجيب محفوظ وعند الرحمن متوف ومعد شه وبوس ولغيفه الزيف وغالب هلسا ومحمود درويش وفاده إلى عنوان كبير

وأصنافها، ذات مرة إنه هو بأهه المنساج
الذي أرسل، في مجله الطريق، بحيا إلى
فلسطين لزيار ومميز أمين وعبد الله
العروي، إنه هو بمشيكه المشقة وبظلمه
الصمكة ومضاربه القديمة - الجديدة، التي لا
تسبح.

ذكروب في الثمانين، قرء فيه ثقافة
حزبية لتقية عرء، قرب من الزمن وأكثر،
وثقافه حدة عربية اختزلت القرب العشرين
كله، انه ذكره المعرد وحلوس الذكرة
الجمعية، وشهادة على ذاته وعلى الآخرين،
وصوت صادق نزيه، تحرر من صمط الزمن
وقسوة التغيرات صوب بطق اصواتاً
صافقة، وتطفه اصوات صافه، حلقها
وبرزها وحسنزها وجرح معها في مظافره
حلتنه شعلها بشيح البشر ولا تثنيع
أحلامهم

نعيا بالتصنيف، إنه المنصف الهلوي، بلعة
إدوارد سعيد، الذي برهص سر الإحصاص
الكتلي، وينزجه في احصاص احلاقي واسع
موسوعه الإحتفاء بالقور وبعدة القور، الذي
يرى مرنا البشر قبل أن يلعب إلى الماهيم
الطرية شنيء هريب من ريب حوري، الذي
كتب عن ديكارب وامري القيس وعن فلسطين
وعمر بن أبي ربيعة، وبهي مفسواً إلى مسئله
الإسئل للباحث عن العربيه ولهد، يستطيع أن
يعطف على ذكروب جملة من الصفا
الميلز المنصف المتلزم، المنصف الأيدولوجي،
المنصف الرسولي، دور من نصيف إليه شينا
جوهرياً، لال ذكروب هو ذكروب، الذي
عائش طويلاً منفعين لهم صمف، وعائش
حزين، بلا صمف، وعائش موعاً هجياً من
المنفعين، بلنطون صمف في الصباح وبرموب
بها بحياً انه هو، بانتماسه التي شيفه، وب
"حرفيته المرفقه التي سحت مجله الطريق



ابن عبد ربه وشعره الغزلي د.س. كويل (1900-1950) (١٩٥٠-١٩٠٠)

د. إبراهيم يحيى شعاري

لدينا في متناول بيتنا أمثلة من شعره من أكثر الأجناس نظائره الرثاء والمديح والهجاء، وشعر الحب العاني، والوصف والشعر الرعدي، والأراجيز

وكما نزل موسوعته الأدبية كل يكر احتراماً عظيماً للثقافة الإسلامية عندما تمت في الشرق كل تبعه كلها على المصادر الشرقية في هذا العمل إلا عندما يروي تاريخ السلالة المروانية في إسبانيا وعندما يستشهد بشعره لا يحد هذه الظاهرة غريبه في نظر روح عصره، لأنه كل الزمان الذي ينير به الأمور الشرقية هنا رهنياً بين الأسس، كما يشهد بذلك الأثر العميق الذي أحدثه رزبل، الموسيقى السعداني الشهير في بلاط عبد الرحمن الثاني الذي تدرب على أنماط وأساليب قوطية وفي "العقد" نفسه، نذكر بوصوح كيف ينسب ابن عبد ربه نفسه كعربي، إلى ثقافته الشرق بقوله

"قد ريت كل كتاب من "العقد" بمثله من الشعر مماثلة بفكرها للتصويع الشرقية المضمولة فيه وسورة لها في المعنى أصعب، كذلك، إلى هذه الأمثلة أكثر فساداً غريبه وأقلها شوباً، بحيث يعرف من يدرس كتاباً هذا أن عرباً رغم نحد، ورمسا رغم عربنا، لها يسلمها في الشعر وهي الشعر" (٢)

إن أصول الشعر الأندلسي وتطوره المبكر حتى نهاية القرن العاشر لم يحط إلا بالقليل من الدراسة الجادة، وأبعد ذلك إسفاه إلى نخرة المصنوع عن جعل هذه الفترة غامضة جداً ولكن ما إن بدأنا بغير أغوار التاريخ الأدبي لهذه الحقبة حتى لاح لنا ابن عبد ربه محمداً شامخاً في المشهد (١) ولد ابن عبد ربه في العلم ٨٤٠ هـ في قرطبة كل أبوه، وهو أحد الموالى، على علاقة وثيقة بالأسرة الحاكمة وهذا يتألف الشعر في بلاط عبد الرحمن الثاني وهو في مطلع العشرينيات من عمره (٢) ثم أصبح أبرز وأهم شاعر في بلاط الأمير عبد الله وبلاط عبد الرحمن الثالث في العقود الثلاثة الأولى من حكمه كأمير، ومن ثم أصبح خليفة (٣)

كان ابن عبد ربه أول من ألف كتاباً في الأدب في الأندلس، ومن خلال هذا العمل "العقد الغريب"، دأب عليه وصار مشهوراً بحق في أدب العربي (٤) ولعمرة الخطأ في هذا ديوانه الذي جمع به على طلب الطبيعة الحكم الثاني في النصف الأخير من القرن العاشر والذي صم نحو عشرين مجلداً وبه (٥) ومع ذلك بقي لبدا جرة كبير من شعره أما من خلال ما اقتبسه الشاعر نفسه في كتابه "العقد" أو في الأمير الثاني، والأعمال التاريخية، والمحتوا في لغزات للأحقة

يوماً لسال كما يسول الماء"

لا بد لنا من القول بأن غيلت من عبد ربه الجمالية قد أريحت نملاً من الذوق الحبيب الذي ينهر مما هو مصطنع ولكن بما أنه من واجب المؤرخ الأنبي محاوله فهم الشعر في بيته العصر الذي أنتج فيه، فنت مصطرون للاعتراف بالشعبيه الكبيره التي كفى يمتنع بها شعر ابن عبد ربه، وعليه كذلك محاوله فهم حصص شعره التي كانت في نظر معاصريه جميلة يمكنني القول إن بعض الصنف التي يسميها البعض "مطاعيه" كالاستخدام المفرط للتجسيم، وتكرار الكلمات، وسؤله العجائز، والتوازي الطبقي التشعبي، والأسئلة الاستكراه، وب إلى ذلك مما يحكى أن بريت، في واقع الأمر، من جمال العمل الذي إذا ما استعملها الشاعر لتعزير معنى شعره ويعونه

السيدة التي يعزل بها ابن عبد ربه لا اسم لها علاه، وعلمنا ما يحاطلها بصيغة الفكر أنه بلجا إلى صور المحزون التقنيد في وصفه لجمال جندنا الذي لا مثيل له أنها غزال، ووجهها بر أو ينبل ذهني، وأمتها لآلى مصغوه حاليه واناقه ففقه، وكلماتها تدر منورة سا نساء حبيبها فهي طاشية عدول، لوامه، فقله، كما أنها لا تخطي عنه فحسب، بل تصطوده بلا رحمة، وتغادعه، ولا بقي له بمواعيده ووعوده بحد الحب شكل قفوه التي لا تفر، ومع ذلك فهي معبده ومصطفة وتواد في الحبيب لوقا وسقا ونحوها - قل الحظ التي لا شفاء لها ولا دواء ومن ثم يكون مصير المحب الوقوع في ورطة بقرار لا رجعة عنه

يصور المحب بضمه مطبوعاً وسلمناً لحبيبه رغم طبعها يتصت عن سره حبي نتيه ونحوه ولكنه يكشف أنه مدحوع ويرهن النوبة في وجه لوم حبه وتذنيه

و غلباً ما يهدد الانفصال والبعد المحبين

وبوصفه مطلعاً على ثقافة الشرق ومتركا لتوقها، كثر راعياً في محاسنها ومناقستها هك هو موهبه فيما يخص "مزارع اللواتي" وادي بحثه إحدى فسفته بالمقارنة مع سلفه يقول

"إلى من يترمن بحومه شعري (هذا) بما هيه من مضمون إبداعى ورعة شكله (سوف بالاحظ ر) شعر صارع الغواي لا يعوفه سمو إلا بما له من أسبغيه (٧)"

بعد روم - السهس ده مع الشرق مولويه للتوجهات الجمليه الانطسية والواقع أن جبرائيل جبور قد اكتشف بكثرة في "خبرة" أن ينام أن ابن عبد ربه كتب شعراً هجائياً ضد الحليفة الفيلسوف (٨)

إن غالبية شعر ابن عبد ربه الذي وصلنا هو من جنس العزل فهو يستشهد في فصل المعالي بحدسين يلقب الشعر ونهذه في كتابه "العقد"، بصر بن أبي ربيعه، وجميل، وينزل بن برد، وأبي جابر، والعباس بن الأحنف، ويستشهد كثيراً بشعره هو ابنه بفصل جملاً على عمر بن أبي ربيعه، وزمنا يعكس هذا موهبه الأكثر ثوبدا فهو يرى أن شعر عمر بن أبي ربيعة تصويري جداً، وجاف، وحسي

من المهم، في هذا السياق، التامل في الطريقه التي كفى ابن عبد ربه بعلام نموجها مع التراث اللطافي (٩) لا بدو أشعله تتمتع بالعمرية الطبيعية التي نصف بها أشعر عمر فمر بولف الشعر استجابه لمشارعه المعبهه في حين أن ابن عبد ربه بولف أشعره لعليه مختلفه اختلافًا كلياً وبدلاً من التعبير عن مشاعره الناجمه عن حيزه الشعبيه، يكون غايته، وفق ادواق معاصريه، تجزاً لرفة جذبه وشذيب مدح في توصيف موضوعات مكرمه وسلوبها رواق ربه في الأندلس يقول شعراً بقره هيه سلامته وتهذبه بالماه الجلي.

"ألب كمثل قماء لو لفرغته

شعاع

في حين أن الزمن الزائل يجعل شعره أشبه
وبجمله غير معيول لدى الصبايا الخجفت
الجديف

لا يمكن أن نعتنا ذلك النقص
والسبايا المتصلة في هذه الموسوعات
المحب يتعذب بمرض حبه، ومع ذلك يرفض
التوبة أو الزواج عنه وغالباً ما يبدو أنه
يمضي راعياً للحصود إلى حبيبته ويحول
اصطفاها له ونكس عذريته ابن عبد ربه في
مقرته، يحصل بفعلة لمدة الشعر، يلهو التوتز
الشعري الذي يعكس طبيعته رغبة الحب
المتحيلة والمنقصة أنه يمتلك علم البديع
بما فيه من أسئلة بلاغية استكزبة وتضافت
متوارفة، وطباق، بحيث تكون كلها طوعة له
أثناء إبداعه هالة للتخلص الظاهري، وشذا
النبأ، وبهاء ثلوث الظل والضوء في
الصورة

ولقد إلى البيت الأول من فسيحة صارح
المواني التي أسوحها ابن عبد ربه

"أندرا على أراح لا تشربا قلبي

ولا تكلبا من عند قتلتني قلبي"
١١١

يقلب ابن عبد ربه في فسيحة المولى من
شي غير بيتا فكرة الاستقام تماما كما يقلب
موسوع الكتمل والعلل الوارئين في البيت
الصالح من فسيحة صارح المواني، الذي يقول:

"كتمت الذي ألقى من الحب عاذلي

فلم يدري ما بي فاسترحت من العذل"
١١٢

نرى في هذا الكتمل نبأياً بين الذات
الداخلية والذات الخارجية إذ ينبغي ألا يكتف
المصور تعد الطبيعة المنقصة لهذه
الموسوعات والأفكار ملائمة لمصليه القلب
والفكاس ويكمن في صميم فسيحة ابن عبد

ربه جدل الحياة والموت، والحدالة والطفيل،
والظلم والإسقام، والقلب والحقل، والرغبة
وبعها، والكتمل والإفصاح، والمسرة والألم،
والعسلة والحدود

تقتلني قلماً وتجددني قلبي

وقد قام من عذوبك لي شهادا عذل

اطلاب قلبي ليمس بي غير شان

بعونه سحر فاطلبوا عنده نحي

أغفر على قلبي قلماً اتته

اطلبه فيه أغفر على قلبي

بنفسي قلبي ضقت برؤ سلامها

ولو سكت قلبي وهبت لها قلبي

إذا جلتها صلت حواء بوجهها

فتهجرني هجرأ إذ من الوصل

وإن حكمت جارت على بحكمها

ولكن ذلك الجور انتهى من العذل

كتمت الهوى جهدي فجرده الأسى

بماء الفكا هذا رط وأنا يمني

وأحببت فيها العذل حيا لذكرها

فلا شيء انتهى لي فإني من العذل

قول لقلبي قلماً ضامه الأسى

إذا ما أبيت للعز فاصبر على العذل

برايك لا براني تعرضت للهوى

وأمرك لا أمرني وفطنت لا فطني

وجئت الهوى نضلاً من الموت

(١٠٠٠)

فجرئته ثم الكائن على النضل

فإن كنت مقتولاً على غير رغبة

فأنت الذي عرضت نفسك

(١٧٣١ ٢٥١١)

تلك القصيدة كما هي موجودة في "المعدن العرب"، وفي "بينهم الدهر" للثعلبي من اثني عشر بيتاً إلى كوب فغلبه شطري الأبي، الأول مثاقيلين وكوب الأبيات الأربعة الأخيرة مقعقة بنغمة الموت واليهي، يوحى أن ابن عبد ربه قد اقتبس القصيدة كل ما فيها فإذا ما أخذنا تلك بغير الأسماء، فلما لاحظنا كلمة "الموت / قتل" للفعل في النعنية الأخيرة للسطرين الأول والأخير من القصيدة، بشكل بطول القصيدة يصبح للشاعر القصيدة بمطلبة حبيبته ومن سببهم لقتلها، ويحبها بلوم قلبه وبأنه يصف الشاعر علاقته بحبيبته في لب القصيدة (الأبيات ٣ - ٨)

وإذا ما تتبعنا آراء الشعراء المختلفين في موضوع الموت، فلما نترك تديب الفكره لديه بين الجرم والأفراط، بدلاً من أن يرى تطوراً محضاً، أو نزحاً للفكره هي البيت لأول يؤكد الشاعر أن حبيبته قد قتله؛ ومع ذلك نراه في البيت الرابع يلقي بموته في عالم التخمين والحدس

إذ يقول "ولو سألت قتلي وحيث لها قتلي" وفي السطر الثاني من البيت الحادي عشر يصرح الشاعر في لوم قلبه بأن قلبه ابتكا على بصل الموت، في حين ينفذ قنطرة الثاني بملأ التديب بين الإفراط والجرم، إذ يبدأ بكلمة "فإن" ويختم بحوله "على غير رغبة"

والحبيبة كذلك بالمرتب قلب الموضوع، نقل حبيبته كلما بمعنى المحب منه إلى انفسه منه؛ في حين أنه يصرح في البيت السادس أن الظلم أحب إليه من العدل، "ولكن

ذلك الجور انتهى من العدل" يلقي هنا الموقف تجاه العدل الصوء على الطبيعة المنصفه لرغبة الحب التي تؤكد ذاتها وتحيي بكل واحد من حلال شوب التأكيد والقي في القصيدة كلها

إذا ما قلنا نظرة وثقة إلى بيبه الجديد من الأبيات، رأينا يوصوحو نور الصور التيقيته في تحرر الإحسان بكتور التفصي فالشاعر يفتح القصيدة بموال ينادي استكاري بعر من بحف صوء طبيعه الحب واستحاله

"أقتلني ظلماً وتجدني قتلي

وقد قام من عينك لي شاهداً على"

متأهه من التناقص والتعارض - قتل وبكاز لذلك، طبعاً الحبيبة الخارجة الممثل بقلتها لحبيبها معادل الاعتزاز بالداخل بلطبع (كما بدأ من غيرها)

إن كثر جندره (ق - ب - ل) في الشطر الافتتاحي، وهره الطبع الإنسانية، وفاءات الأربع والجم في الشطر الافتتاحي، وحر في القف المساجين للذين يفتح بهم الشطر الثاني - كلها نتج صوفاً متوزناً وطعماً ملماً مع الإحسان بلمف ولا تسك الأصوات المتعاقبة الحدة إلا في النصف الأخير من الشطر الثاني، وباعتناء منهج القتل نومصر لمحمة من العدل

أما البيت الثاني فهذا بهر فلي، ومع ذلك وطبعها هذه المرة هي التعرف بالمدى

"طالبي خطي ليس بي غير شادن

بعينه سهر فطظروا عنده نمل"

يوصل الشاعر موضوع السج أو القتل إلى نتجه الطبيعية في الجمع الندوي - الألفاظ النموي فلبيت ثلاثي التركيب، إذ بشكل الجره الأخير من الشطر الأول مع الجره الأول من الشطر الثاني وحدة إعرابية

شعاري

يعد اظهاراً اوضح للعنصر المتناقص العقل والقلب اما الملبدة المعارسة لهاين الملكتين هجر عنها في البيت العنصر المولف من أربع وحدات اعرابية كل منها من بعدين، ثلاثة متطابقة بالنسبة لتوالي حروف اللملة وغير اللملة والمنطقة مع نموذج فعول مفاعيل من قبحر الطويل.

يرايك لا رايتي تعرضت للوهي

وامرك لا ليري وفعتك لا لعتي

الأمر المسموع والمهم هو ان كلمة "لا" تقع في كل حلق على "فا" مفاعيل، حتى ان حزمي اللام المتعاقبين في الوحدة الإعرابية الواحدة يعقل في موقفين متجانسين من الشدة وهكذا في التعاقب لفتني لحر في اللام يولد نغماً مفاعيل - نغماً بنصير مفاعيل بين عقل الشاعر وقلمه في هذه الإردواجية المعارسة بين الملكتين نوصح أكثر في الصورة الحدة الواردة في البيت الحادي عشر (عند الموب) والانهام الأخير في النمط الأخير

حسور القصيدة بالتركيب درجة كبيرة من الوحدة الداخلية بما فيها من انتماءات اعتدالية وحتمية والانفعال التكني بين الأبيات من الموك ان الانفعالات غالباً ما تكون شبه تكتيكية (أي ان صورة جنيدة لا صلة لها من حيث صفتها الخارجية بالصورة السابقة تعرض نفسها على الصورة السابقة في حين ان المعنى المهم بطل ثباتاً - وهو نوع من الأمر العرسي والجوهري في ان واحد كما ترى في الانتقال بين البيتين العنصر والحادي عشر)

ظل بطير قصيدة مستمراً بالتركيب في تطور في الأبيات الأنشائية، كما تشهد به رابطة المديح لاين عمل في القرن التالي والتي قلبت نكرباً للمحمد الإنشائي (١٤) ومن ثم، ومنه ليري بعد حلقه القصيدة تقية في حطاب مياش، "ودهرت في الموشح" وهي جنس

مركزية (جملة رباعية مع جملة واحدة مراعاة لها) ونفصل الوقت عند منتصف البيت، تشكل "كلمتي" "تأخر" و"بعينيه" موقعين مركبين اما التي المحيطة به فيها من تكرار هو طر الوحدة المركزية شكلاً ومعنى إلا يتسجم هذا الموقع المركزي مع الترتيب التوددي الكلي الذي ينظر بموجه إلى الحبيب بقاء كمال الصنف

كذلك البيت الثالث ثلاثي البنية فيه التفعيلات الأربع المركزية محصورة بين تفعيلتين ممثلتين بكل شيء سوى الكلمات المستصدة من نمط "علي" المشتركين حتى في جذريها "قلبي و قلبي"

اغار على قلبي فلما اتيت

اطايت فيه اغار على علي علي

تركز البنية المتماثلة للوحدة الأولى والوحدة الأخيرة العنصرين المختلفين، كما ان هذين العنصرين المتوازيين طباقاً بوطراني بدورهما الجزء الأوسط وهكذا نجد الشاعر يحاول في لب البيت ان يطلب بظلمه، محاطاً بعنصرين بيتيين هويين تحول بصورة لادعة دور نجاح تلك المحاوله

من العريب تماماً ان الأبيات الأربعة التالية (٤ - ٨) تنصير شيئاً من نمط القلب والتمول ممثلاً لنوع الذي يوقعه المرء بعد ان تكون الحبيبة قد حطفت عقل محبتها - هو افاق على قلبه، وبعد انتم عنها اخلت من وحة الحب معها، ويرغب في ان يلام عساه يسمع ذكرها ويهز البنين الضامع والثامر عن القلب هي موسوعة الكمل والعدل كما صنفها "مزارع الموصي" نلاحظ أقوى الحياتية للشاعر الطاهره في صورة النوع الميموهه على الوجه كماها اضطر من كتابة بملها أساء وجره

الأبيات الأربعة الأخيرة من هذه القصيدة تشكل حطاب المحب لظلمه هذا الموار الداخلية

كل ابن عبد ربه ثقي من رعاه وصطفه (١٥)

وتحتتم بآليات التآلي

تلقن وجدت نسيم حصدي عاشرًا

فقد وجدت نسيم برك اعطرا

تفتت القصيدة بدعوة إلى الشرب الذي يولد
مراج القصيدة فينهج بالمتن العسكرية
والجربة للمتمدد وهناك سبب آخر
للافتتاح هو المكافأة التي يمل الشعر تلخيص
كما يفسح في اليد، انحصار في هبوب
القسم في الحصة في الشعر الأول يعبر
دافية القصيدة كله. ويكتسب هذا النسيم بعدا
آخر في المعنى في البيت الأخير، لأنه
القسم الذي يملح لدى المدح والموهبة
المتنبه

١٥ اصغري، "لح الصب"، مج ٧، ص ٦
ورد البحر وفق صفة بحث امير "تلفد" م
خلا م يلى من الاختلافات التي ورثت في
"بثمة الدهر" للتماني
٣٩ بعينه شتى
٤٩ صبت على بوسله
٤٦ نبت له
٥٦ هجبي هجر الله
٦٠ بربيد عذب البقيع مغلوب في بثرمة
الدهر

٦٦ احلى من
٨ - بيتو هذا البيت معكوسي الترتيب
في الاقتمن الثاني لخير البين في نص
يؤثر فيه ابن عبد ربه بوثية بالبيت السابع
من قصيدة صراع العواني

١٩ محذره
١٦ بدء البلاء
١٦ اضع في
١٠ - ١٢ بقرا احمد امين (١٠) براوك،
تعريض، وامرك، ولفظ، ويعر (١١)
وجدت، فجرته، انكب، وبارا (١٢) كفت،
فنت التي عرصت نفسي
ان هذا التشكيل يمثل نمطا تصوير محذر
"بثمة الدهر" ونفسه ا. بركل،
"محترات من الشعر الانساني" ص ٢٠ - ٢١

١١٩ لمومي
١٢٩ فقيمت مصادر حذوة القبيها
احمد امين، قلبي ثقت مقولا

الهوامش

- ١ اسم الكمل "احمد بن محمد بن عبد ربه بن جبيب بن جدر بن سالم"، وكثيره "ابو حصر" تاريخ علماء الاندلس، مج ١، ص ٢٧ لابن القزويني.
- ٢ ابن حبان، ذكر خليفة الامير محمد بن عبد الرحمن (ابو من المقتدر)، ص ٢٤١
- ٣ ابن حبان، مقتدر، تومي بروك، ص ٤١ - ٤٢
- ٤ الموسوعة الإسلامية (ط٢)، ملحق حول الألب الاندلسي في مقالة "عربية"، مج ١، ص ٦٠٠
- ٥ الحسيني، "جنوة المقتدر"، ص ٩٤
- ٦ ابن عبد ربه، "المقد البريد"، مج ١، ص ٤
- ٧ المصدر السابق نفسه، مج ٥، ص ٣٩٩
- ٨ جبرائيل جبر، "ابن عبد ربه وعده"، ص ٢ - ٣
- ٩ للأطلاع على بحث كامل لهذا الترفه انظر جبر - كلاود فانيت "الاسيريت كورتوار في اوربنت".
- ١٠ ابن عبد ربه، نقده القهس، مج ٢، ص ٤٢٥
- ١١ مسلم ابن الوليد، ديوان "مصارع لقولاني"، ص ٥١
- ١٢ القبيمت البثت كما يقتضيه ابن عبد ربه في النقد (مج ٥، ص ٣٩٩) بقرا ديوان "مصارع لقولاني"، لدى تصحوة على الشعر القاني كتبت تاريخ (تصحوة للكلمة المحطنة بتاريخ) الإصبات عذلي
- ١٣ ابن عبد ربه، تاد، مقتدر، مج ٥، ص ٣٩٨ - ٣٩٩، واقدماني، "بثمة الدهر"، مج ٢، ص ٨١
- ١٤ قصيدة ابن عمار من ٣٦ بيتا تبدأ بالبيت الثاني

أديري الزجلات فلتقسم قد تهرى

والنجم قد سرف الضل عن السرى

- ٦ ١٢٦ بصحفي تطويق ممتع مع مصادر
عديده من "العهد الفريد" لقيسه أحمد أمين،
كمصادر اليومه
- ٧ جيزو، جبرائيل، "ابن عبد ربه وعقده"،
بيروت، ١٩٣٧
- ٨ المقاري، "فتح الطوبى"، تحرير لسان
عيسى، بيروت، ١٩٦٨، ٨ مجلدات
- ٩ موترو، ج. ش. "مختارات من الشعر
الأندلسي مع مصوص أصلية وبرجمات
مواظفة"
- ١٠ مسلم بن الوليد (المعروف بصارع
الغواني)، ديوان صارع الغواني، تحرير
الحليل حسن المدقرة، ١٣٠٢ هـ
- ١١ بيكل آر "مختارات من الشعر الأندلسي"
بيروت، ١٩٤٩
- ١٢ القعلي، "زينة الدهر" تحرير محمد محب
الدين حيد الحميد القاهرة، ١٩٥٦
- ١٣ دسب، جون - كلود "l spirit courtois
en Orient"، باريس، ١٩٦٨

المصادر والمراجع

- ١ الموسوعة الإسلامية (٢٥).
- ٢ الحميدي، "جور المقنن في نكر ولاية
الأندلس تحرير محمد بن تبت الصنجي
القاهرة ١٩٥٢
- ٣ ابن عبد ربه، "العهد الفريد"، تحرير احمد
امين وخيرته القاهرة، ١٩٤٩ - ١٩٦٥، ٧
مجلدات
- ٤ ابن القزويني، "تاريخ علماء الأندلس"،
تحرير ف كويراء مدريد، ١٨٩٢.
- ٥ ابن حبان، "نكر خلافة الأمير محمد بن عبد
الرحمن (مقطع من المقنن)، تحرير
محمود علي مكلي.



الفن التشكيلي

عبد الله أبو راشد*

أعمال فنية معبر عنها بالكلام المنشور موزعة ما بين الكنايه الأثرية، أو المرميه لمقتضيات العمل الوطني الروبسي المعبودة في انوار الصحافة العربية اليومية والدورية، أو في من الكتب التخصيصية، في غلب المؤسسة الفنية العربية الأكاديمية والمهنية الحاصصة والمروكة لحامل الرعية الداية للناجته، من كونها مجالاب كتابه جوية علكته ومختره عن ثقافة المجتمع، وذات طينته مهنية واشغال احترامي في نهاية المطاف يرادوله افراك هواه و صحفوي أو ككاتب أو نقاد من سهل البيت الفني التشكيلي ومن خارجه، سواء اكنوا وصغيرين دائنين أم تطليين موضوعيين ولهم أشكال كتابة متشابهة من واحد النقد التشكيلي العام في كلبته الجملة والشاملة لمداراته الشكلية ومضواء الموضوعي التاريخي والطبيعي والجمالي (طبعة الفن)، كمنهج استثنائي معجزة على الدول ومتمعه الماهل والمشارب الفكرية، معرعه الى مذارس واتجاهات وتيارات تحت رائي ومنهج، يضم في رحابها جميع ادوع الفنون البصرية التشكيلية والتعبيرية راب الصلة بمبادئ الآداب والعلوم الإنسانية والتاريخ والحضارات المتعقبة في صيرورة مجتمع الإنساني ومراحل تطوره وشكله الأولي وأبعده (١)

موزعة في مكوناتها الرعية المتصلة بمولدات المفاهيم المعرفية والبصرية

التي ما يقلل في نقد الفنون التشكيلية العالمية عموماً والعربية خصوصاً، أنها حرة تقنية مفتوحة على مفاعيل البحث المعرفي الإنساني والحضري، وضرورة حيوية لتطور الفنون التشكيلية ورافعة من روافدها الأساسية عبر صيرورة الزمن المتغير، والماكسة بطبيعة الحال لروح العصر التاريخي الإنساني ومتطلبات الأتمظ الاجتماعية الماندة، والتي يعيش الفنان والنقاد التشكيلي في مظلتها الجملة وتتضح من خلال تجلياته جماليات العلاقة الشكلية بالموضوعية، وبذكرة المكنى البصرية الجامعة ما بين البشر والكائنات الحية والطبيعة الخلوية والجمادات، بما تمثله عمليات النقد التشكيلي من قراءات فاعلة للنصوص البصرية التشكيلية المرئية، وإعادة رسمها المعرفي والجمالي بالكلمات، وصفاً وتصنيفاً ومعايرة نقدية وأحكام قيمة فنية تشكيلية وإنسانية.

فلقد حرره نقابة لازمة لديومومه المنتج الفني وتطوره في حركاتها البصرية والجمالية المبرره لأغور النصوص الفنية التشكيلية التي يسبحا الإعراف الأقل في لحظه ابتكار معية، سواء اكتب مشغولة بأجل جذري معجزة التخصيص أو في الطبيعة الحولية، والتي تعرض لاحقاً في صالات العرض العامة والخاصة المروجة للفن باعتبارها ملحة جارية في سوق الفنون،

المستهيج الأكاديمي كمرحلة تالية، فأنما على معرّفات المشهد البصري وفدّته على فتح شبهة المتلقي عبر جوايف التمثل وغوية التحليل والمعايرة والتركيب (٢)، والتوصل إلى مجموعة من المؤثرات الحسية والمركّبة الشكّلية المرصودة، والمتروجة هي تجلّيات نقد الوعي التشكيلي المنشور كمستخلصات فكرية غافية غائرة ومنزورة في الصحافة العربية والمسموعة والمكتوبة، أو من خلال ورشّات العمل وقنوات التذوّلية التخصصية التي تفعل دعوات التفكير الجماعي مساحلة الأعراس والمواقف والنصوص، والخروج منها في محاور نظرية جامعة لأفكار ومصطلحات تخصصية في سياق أملي راسية وكتب منسوعة المثلث والتأثيرات، باعتبارها حلولا عليه متاحة لمواجهه أزمات الفن والعد التشكيلي العربي في أ.م.ع. (٣)، والتي تومس لروى فكرته جمالية مساعده ومسافة للمسح (الفن) وهاري النص (الصدق) وجمهور الفن (المتلقي)، والتوصل إلى استنباط معاني نقدية جديدة مواكبة لأروح العصر العربي المعاش، واصحه لفصاف والمفاهيم والأفكار وقناعات، حالية من عند النص والشعر بلونيه امل ثقافته الأحرر الأعجمي، لأن الفرصة الحصارية مباحة للجميع في أداء دور حضري في سلم القيم المعرفية والجمالية الفكرية، لأمسيما في ظل التحولات الكبرى التي شاهدها المصورة مع بداية الألفية الثالثة المعربة للمسافات ومتجاوزة لحدود الدول المصطنعة، حيث جعلت جميع البشر والتفاعلات والحضارات والقوى في سلة سيطرة واحدة (٤).

فالن التشكيلي العربي في تنوع مداربه وتيزاته وكثرة مرادفيه من العرب - يمثل المقننة الطبيعية لولائه نقد الفني التشكيلي وصنوبره حيوية لصنوبره وارتقائه من خلال اقتناع أساليب حائل وتطور مؤثره، جعلها بدور من تلك غوايه بصرية معرفية متكاملة الموصفات وبشكل وجهين لعملة جمالية

المباشرة، المكركة في هوّ التفتيز والمحاكاة الكلاسيكية والواقعية (٥)، وأخرى كلمة وغير مباشرة، والمصكوة في واحة المحيلة ومسلحة الاستهلاك الحسني الفردي للفن والصدق بل معا، وانمشفوعة بمعدّات التراكم البصري الحسي والمتركّز العظمي في صيغ وملاحم تفكير بصري، وبجزيات حسية تليّفات مكثّفة ولحظات رمسية غائرة أو منجيلة، والمفتوحة على مساهل الحساسيات التوهّج (التذوّل الغني) ولتذوّل (النقد الفني) في ذواته ومكوناته (٦) وهو ع. (٧)

هذه المكونات الكلية والعربية لمسرفات النقد الفني التشكيلي العربي، مربوطه على النجوم بدويّات الرغبة التخصصية لكثاب الفن والفنّاء، والمسندة إلى الدراسة المتعدّية والعيّرة الهيئية والأكتيوية، وحافظه بالمودة والتفكير البصري والاحتجاز الجمالي لمعاني النصوص البصرية المرصودة خصوص سرد تزيّنة، بسبي جسرًا فاعطيا ما بين النص البصري (العمل الفني) والمتمنّك الأول (الفن) والمزج (التأجير) وهاري النص البصري (النقد) بوصفه متمكّرا تقيًا، وبما تشتمل عليه هذه الرباعية الفاعلية من سماء الحابل وعلاقته بالمحمول الشكلي والفني والفكرة الموضوعية التي جودت بها فريضة الفن التشكيلي (العمل الفني) وبصيرته الجمالية (طبيعة الفن)، وجمهور الرباعية والترويج والتأثير المتداخلة في سياق عتدته تعبيريّة مشبعة بالمرح والبهوى ومعارف النص والروح والبرع الفردية المتعقّبة مع الحيرة وتجليات التعبير التسمّصي والحر، المعجّبة على مصاريف الخطوط والألوان المتعارضة والمتناقضة وصراع الكثرة والأعرا، وحوض المنة وطوبوعها في امل كورتيت جامعه لعناصر تشكليه، ورموز ومعارف وعوامل مساهمة في بنوميتها كحل في معرفات شكلية متعلّقة، مأخوذة بمعرف التذوّل الفني والإحساس الجمالي العربي كخطوه "ولي"، مسافة لتعليل النقد الانطباعي الذاتي أو

والحكومات والمنظمات الأهلية والتغذية في دول المحورة الأرضية، مختولة المجتمع الإنساني في مقولات ما قبل القولة وما بعدها، وإلغاء مقصود لمعطيات الحضارة الإنسانية لنفسه، عولمه أمريكية تغير ثقافت متعارضة ومتناقضة في كليات الحياة وجريبات المجتمع الإنساني، وأصليات التواصل مع معاريف الحياة اليومية والمعرفة وانتشار صريح لثقافة الاستهلاك لتتألف موزعة هي طهر قيسطه ما بين شرق وعرب، شمال وجنوب، أغبياء وهواة، حكم ومحكومين، فيها وأك مقصود لاستئله الهوية والخصوصية الثقافية المحلية والعربية، هي سياق ممارسات محددة الأهداف والأغراض المعلنه منها والكشفه في معايير صناع القرار المتجلبه في مسلك الإحواء المظلم من قبل إداره العولمة الأمريكية عن سابق بحطوط وتصور ونخطه منروسة لجراسها المتعددة على جبهات الهوية والوجود والتأريخ والحضارة والهدم الثقافي، وتوحيص منهجي ومبرمج لجميع منسجبات الحضارة الإنسانية المتناقضة منذ وجود الخليفة وحتى يومنا الحالي (١٠)، وهي موازاة مكشوفة ورسطو وتناول ملحوظ على تجليات الماضي المعرفي، الذي يفرد إلى موات مشهود لحضارات الإغريق والروم والفين والفرين والعرب والمسلمين وعصور النهضة والديور الأوروبية، ومسح لاندوبولوجيات الفكر الطنعي، والتلف والعائين والدحول القهري في عصر النهايات الأمريكية، وهي القوية القوية من دور النزاع المركزية والأوروبية الأكاديمية المرسية باله، وحسوع بولها الأوروبية وهونها لمجرة الاستعلاء والقهر الأمريكي المولمي، وفيماها بدور قناتع الهامشي والمراسي الأجور لمسطح المسطوة الأمريكية شقها في تلك كتيبة الشعوب الأقل تطوراً من الدول المسيطه العربيه والبعده العربيه منها والإعجميه عولمة كلمحه ومقصية لحضارات

واحدة، قوامها مد الجسور البصرية المتاحة ما بين العائين التشكيليين (المسجن) ومدوقي العور التشكيلية (جمهور التلقي)، تخر وعسط معرفه انتقابه وعبير لفظي نظري فكري وجهاً، من المعترضين بـ يدهما نكاد التي التشكيلي الدانيوس منهم والأكاديميون، وبما يمتلكون من قدرات مهنية معادهم على هضم معرفي وبصري. ونعني لجميع معبر النزاع المركزية الأوروبية باله التشكيلي من ناحية (٧) واستيعاب وفهم ولاده ومراحل تشكل الحركت القوية التشكيلية العربية داخل أنوار الوطني (الطغر) والعربي عموماً، وبراميه أدواتها الفاعلة وطقنها الإربية ومزجيتها الفكرية وثقافتها وحديث سمات تطورها وتاريخها، ومواكبها للحولات القوية العائنة في إطار بيهم المحلية العربية وعلاقتها بمحيطها العالمي، وبما يمتلك المنطقة العربية من محيطها إلى حليجها من انساق معرفه انتقابه بصريه حصاريه، وتجارب ربه مراديه للنفوذ الثقافي مع مكونات الأخر من ناحية ثنية (٨)، واختلاف أنماط الوعي الحضاري والثقافي الجغرافي والتاريخي ومستويات المعرفة الحسية والجمالية، وطبيعه المحولات الفكرية الحاصلة منذ تجور للمجتمع الإنساني مجرة التنازع المعرفي والعلمي التكنولوجي، ومبادئ العلوم الإنسانية والطنسية والعرب والمطوماتيه والمشهوده في يوميات العرب العادي والمعتزين، والتي احتجت تحيراً جريباً هي جميع مكونات الحياة الأرضية والقونية وعلى جميع جبهات المجتمع الإنساني عموماً والقوى التشكيلية العالمية والعربية خصوصاً، وحدوث فجوات حصارية إقليمية وتباين معرفي في مستوى الفعل وأسلط الأداة والاعطية المعرفية وحد السابر والتحديث مع ثقافته الأخر من ناحية ثنية (٩)

لاسيما بعد أن وصفت العولمة الأمريكية في ألتاها الكاسمة، كما فضلاً ما بين مرحلتين تاريخيتين عاشتها منظومة الشعوب

أدى العد الواحد من منطق مبرهنة
مجاورة في العلوم الإنسانية (علم النفس،
الاجتماع، الفلسفة، اللغويات، الجماليات)،
والمساواة مع حلول المجتمع العولمة
ومطالعتها لخصية، موزة في أدلة عدة الفنون
التشكيلية الأوروبية والتيك البذ التي تبعاً
لمعطيات الواقع الجديد في عصر التحولات
الأمريكية، ومن على ما سبب في توصيل
الجسد العربي وتفاته النصره (فلسفة الاستقلال
بالعنوى) وتغيب نظم المسعثر، فالسؤال
أساساً من مداخل ومزجيف هبة تشكيلية
أوروبية، كحلة صدى هن لارمت مسيرة
الفن التشكيلية العربية المعاصرة، والحد
القي التشكيلي طيلة هوس مضي من الزمن،
تصاحباً صريحاً في مجرة هوس العولمة
الأمريكية من كرها تمثل رعة مركزية
جديدة، ثم دنيا نحن العرب ثوابها القصاصة،
وهنا يكتول (الراجيز) والنمى للهشة
والهمله على فارعه طريق

لقد عذرتنا ككتين وفك تشكيليين عرب
عن قصص أو سوء تقدير معايير التراجع
المركبة الأوروبية بقلي لمصلحة التراجع
المركبة الأمريكية العولمية، وهذا سابع
التوافق والاختلاف دخل حدود السبة التشكيلية
والفنية المتلفة، وتركنا مداخل الوحدة
القصوية الفكرية والتعبية والمحدوى الجمالي
الطبيعي والإنساني الذي لا مكان منه في
قراءة النصوص النصريه، أو انه مفارقات
تواصلية ما بين الفن التشكيلي العربي وبعد
الفن المعاصر في المرحلة التي سبق
التعلقه العولمية، وكلف العلاقة مقولة
وإيجانية في حدود مكونات الأمة والشعور في
الهوية والخصوصية الممكنة في مقولة
(علمية) لفنوع وليس (عولمة)، بعد كفت
نمى هواسم تميزه وتقيد ممكنة ما بين
المنهج الفني والتفدي التشكيلي، وهم اثنين
ممكنين قطار سيطر في سياق متوازن
ومجاور، ولا بد ان يلتقي في بقية مبرهنة
بصرية وجمالية واحدة وجامعه، بقطر متشككة

الشعوب وهونها، ومن ثم اجتث تيزات
وروى هبة وعيه وساليب في وعد في
تشكيلي معاصر، حشد على استراتيجيات التهم
المعري كتلاميذ الفنون السبعة، لمصلحة
تيزات الإنبدال والعري الجمالي والفكري،
والتأثير النصري والخصوع لتجزه السوق
وسطوره رأس المال الاحتكاري، وانتقل
بوصفه الفنون التشكيلية من العواصم
لأوربيه العريقة إلى المدن الأمريكية الكبرى
مثل نيويورك وواشنطن وسواها، المزوجة
لثقافة الاستهلاك وطقه صناعه النجوم
وسيله عمل الأموال (١١)

لقد ميب الفنون الجميلة التشكيلية لعالمية
والعربية ذات الأغلب المرسية من كلاسيكية
وواقعية وسواها بهزيمه معرفية وفاته،
وحسب صيرورتها ومجدها العالي في
جماليات ما زالت مثله للعل في العديد من
عواصم الدول الأوروبية وهذه المتلف
العربية بهجتها وبربها المتلق في عراقنا
العربي المنكوب في ثلاره وكوره العية
التاريخية والحصارية (١٢) وقبول هربا بد
العربية والنور ان نحو توراتيه عروصها
العربية التشكيلية والحصارية، بعد ان سمح
إداره صحف ظهور العديد نطل بعض من
أدبيته وكوره وتقليده الحرجه إلى متلف
الولايات المتحدة الأمريكية، كاعلان صريح
لحواء الفن المعاصر، وحول المجرة الارسية
عصر النفاه التشكيلية التنبية التي لم تق من
انصاته الإنسان في ملامح تنكر، واصبحت
مقولة (نو شامب) مرجعية نصريه، وعلامه
هلقه في تاريخ الفن الأمريكي المعاصر،
وتكرين لموات الفن الأكاديمي لمصلحة
هرويه ونعوميه الفارغه من أي محتوى
إنساني، والنمى تحريه المطلعه في فتحيز
عن مبرهنة النمى وطريقه الخاصة في
وصف مكونات خصوصية التشكيلية المتيزه
للجذل، وتكرين منها بلوت انسل الفرس
وعولته في أعمال هبة بلا ملامح ومطل
ومكون

لقد هي البعد الفني التشكيلي العربي أسير الصحافة العربية وصحفاتها الثقافية، ولم يحل بحث في طسعة المتصنع وبناء الفخينة، ولم يدل الأهمية والأهتمام السائب لإدراجها في جدول أعمال المحرطين الأكاديميين لمواز الدراسة الفنية في مدارسنا العربية وجميع المراحل، ولا في متاحف المعاهد الفنية التخصصية لإعداد المعلمين وسواهم، أو كليات الفنون الجميلة التشكيلية العربية وما حلوا مناهج الدراسة الأسفية وما بحث ثقافية والجامعية الأولى والعلب من مواد التدوين ولدت الفني ينكهه عريجه، وتاريخ الفنون التشكيلية العربية والفطرية وطعمه الفن هو روية عربية الإحالة راحة سبط المحطس المنطوق، ومن أكثر مسببات الأزمة العربية للبعد الفني التشكيلي، وظلت سحنه مدرسة لفراسه الصحافة ونجارها، مسو - نه بإقلام العاملين في ميادين الأنس، والأحيز، والحوارات العنسية، ونم تنوله في سياق فروع عدة فاعية سطحية، يطلب عليها الوصف الساذج - والكتابة المنسية للحقوقي والمبعدة عن الوعي الفني والفني وفكر الجمالي من داخل النص البصري المرئي ومن خارج، والمشهدنة الميدانية للأعمال الفنية التشكيلية التي يتجه الفن داخل معزوه أو يقسم في صالة العرض المحصنة م هي الإكثاف زائرة عمنه، وسجلات عرض لمنشآت انطباعه مرتكرة على ما يقفه فضاض الصحافة والمواقع الإلكترونية، وحسنه عتديه مرتبة لمكمله الفن في سجلة السوق، أو المتفجرة على الحوارات الداتبة مع الفن خارج محتوى النصوص البصرية والقصوع لانتهاك مساهلة واحيز ربييه، حارجه عن حقيقة النص البصري التي لا تلامس جواهره الشكلية والتقنية والفنية، وطرق بيانه وأساليب احتفال رموزه ومكوناته ومارسه ونهائنه، وتعد مثل هذه الكاثاف في كثير من الأحوال إلى تشكيل بطلانه كتابة مغلوته ومجانبة لحيقة الفن والفن التشكيلي

ومولوده في رحم الثقافة البصرية الأوروبية كمرجعية جوهرية بالف مغير عنها - كما سبق وأشرنا - بقولة (الرغف المركزية الأوروبية) التي شكلت المسائل الأسفية لجميع الثقافات البصرية المعربة والتقنية والجمالية المنفصلة في مدارب الفكره الأرسية والتمنه في حيز الجغرافية العربية والأجنبية لاسيما شعوب الشرق الاسوي والإفريقي وسطومة الدول الأمريكية

من هه، يمكن القول إن الفن التشكيلي العربي غارق في ثقافة الفوضى البصرية الخالقة على نظريه الأمريكية العولمية، وكنيجة مطلبيه نجد البعد الفني التشكيلي العربي أيضاً، سايح في ميادين التشتب المعرفي والجمالي وحالة ثخواء البصري والمعرفي، والقيام دور النابع المكتوف بكل عريه الفكرية والفكرية والجمالي كلالها يعيش حالة انعدام الورر ومحور في أرسنهما الداخليه المعقمة المعقمة للفنور والفنور، وفقدت لأسط معلومات العلم الجمالية والمصداقية والثقة م بين المنتج الفني في ابتكاره (العمل الفني) والمنتج الفني الثاني (النقد)، ومن ثم الوصول إلى وحول المفوض والثقافة البصرية المصللة، والساحه في معقمة التيارات الأمريكية الوافدة سور اعلاء أي اهتمام بذكر للواقع العربي والحيز الجغرافي والموزوت التاريخي والحصاري التي لأرمت مراحل نهوضه ونهوضه في مرحلة رسيه ملصبه

البعد التشكيلي العربي ما زال معكوا يعامل المصادفة والهلوية، وزجبت الصحافة اليومية والنوربه العربية، والآن فننك لمسجلات سد الفراع في ملكيه العمل الصحفي اليومي، ومز هون سامتر اتجيه بياذل المفاع، يرأوله افراد كثر من فراج قنيت الفني التشكيلي، وظه ظيله من العاملين في داخله من باب التخصص والهلوية والأهتمام المنحصر، المحتكم لتلفه البند (العل) وفقره على منك ناصبه لنص البصري التشكيلي

النقد الأدبي التشكيلي كما المنح لحي العربي بحاجة إلى عروة عقابية مركزة وعريضة لإفقاد ما يمكن إبقائه، وهي مسؤولية جماعية تحمل وزرها المؤسسات الحكومية والأكاديمية والناقدية والإلهية العربية بالدرجة الأولى، ووسط الإعلام العربي المرئية والسموعة والمكتوبة بدرجة ثالثة، ونقد القوم الجميلة التشكيلية درجة استثنائية، يتسنى ذلك من خلال المسارعة في عقد ورشات عمل منهجية خصوصية وذاتية، تؤمن لمراجعات عربية فكرية وثقافية وعربية فاعلة، عبر جلسات الجدل والمناقشة والحوار، وهذا ما طرح عليه المركز العربي وإداره القوم في دائره الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة منذ سنوات، كخطوة عربية عملية وعقائدية وفاعلة وعبر مسبوقة في محاولة جلاء لجسور الهوة والقطيعة الحادة ما بين الجمهور والنقد التشكيلي العربي من خلال أنشطة فاعلية مناسبة، كخطوة إيجابية للوصول في نهاية المطاف إلى صيغة توفيقية جامعة، تراها في ضرورة التسمي لتأسيس ما يسمى (الاتحاد العام للنقاد التشكيليين العرب)، يصم في طريقه حيزاً مهيبه وأكاديميه فاعلة مشهود لها من داخل البيت التشكيلي العربي، اسوة بما لمسناه في هذا الاتجاه من تجارب عربية مثله وأجدة، مثل اتحاد الكتاب العرب والصنميين والتشكيليين وسواها، وحيزاً تشكيلي اتحاد المخرجين العرب عب مجموعته من الأنشطة والمساومات المصفاة فعليتها بحكومة الشارقة بواكير العام ٢٠٠٨، كخطوة ممكنة في هذا الاتجاه

٦- أفاق الفن - الكسندر إليوت - ترجمة إبراهيم جبرا - منشورات مركز المشاركة للإبداع الفكري

٧- المطبعة والاعتلاف - بشكالية الفكون والتمركز حول الذب - د عبد الله إبراهيم - المركز الثقافي العربي - المغرب - الدار البيضاء ١٩٩١

٨- الفن التشكيلي المعاصر - د محمود امهر - دار المثلث - بيروت ١٩٨١

٩- الفن في القرن العشرين - جوزيف إمبل مولر - ترجمة مه فرج الحوري - دار طلاس - دمشق ١٩٨٨

١٠- فلمونه في النظام العالمي والشرق اوسطية - عبد الله أبو راشد - دار الحوار - اللاذقية ١٩٩٩

١١- حوله في عالم الفن - عبود عصبة - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٥

١٢- جريمة سرقة المنحط الوطني العراقي بفعل العروة الأمريكية للعراق عام ٢٠٠٢

* ضلي وباد تشكيلي فلسطيني، عضو اتحاد الكتاب العرب واتحاد الفنانين التشكيليين في سورية.

أهم المصادر والمراجع المستخدمة:

١- سوسولوجيا الفن حورى لاروية - مجموعة باحثين اعاجم - ترجمة د فهد الموسوي - سلسلة عالم المعرفة - الكويت - العدد ٣٤٦ حزيران ٢٠٠٧

٢- الحركات الفنية منذ علم ١٩٤٥ - إدوارد لومس - ترجمه اشرف عديبي - للمجلد الأعلى للثقافة - المشروع القومي للترجمة - القاهرة ١٩٩٧

٣- الفنوك والفنك الفني - عبد الله أبو راشد - ورلة الثقافة السورية - دمشق ٢٠٠٥

٤- الخروج من التيه - عبد العزيز حمودة - سلسلة عالم المعرفة - الكويت - العدد ٢٩٨ تشرين الثاني ٢٠٠٣

٥- النقد والإبداع روى في التشكيل - اعداد هائل معلا - مجموعة باحثين عرب - منشورات دائرة الثقافة والإعلام - المشاركة ٢٠٠٦



الفيلسوف ميخائيل نعيمة

١٨٨٩ - ١٩٨٨

يوسف عبد الأحد

تربته فيها بعد خمس سنوات وكان من المدرسين من طلبها فالتحق بمدبغة دروسه في (دار المعلمين الروسية) في الشامزة بطنطير، وكلفت مدة الدراسة فيها ست سنوات ولكن ميخائيل أكمل فيها أربع سنوات حتى انتهت رتبته المدرسه لمساعدة ماستره في روسيا على نفعه الجمعية الروسية

عادر ميخائيل مدرسه الشاصرة عام ١٩٠٦ وكان في السابعة عشرة الى السمار في (بوليفيا) في أوكرانيا وبرس في كليتي أربع سنوات وعاد إلى نيش والتقى بأبيه الأكبر أديب وانفصا على السفر الى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩١١ إلى مدينه (الايالا) من ولاية واشنطن التقى بعلمة واشنطن عام ١٩١٢ ودرس في الحقوق والأدب ونصبي فيها أربع سنوات وحصل على شهادة الألب والحقوق عام ١٩١٦

لم يزل من مهنة المحاماة لأن ميله كان إلى الأدب ثم بدأ ينشر مقالاته في مجلة الفنون لصاحبها الشاعر سيبب عريضة وبوطلدت بينهما صداقة ابيه وثيقة

انشغل الحرب العالمية في شهر ايار عام ١٩١٨ وسبق إلى الجندية في الجيش الأمريكي وحمل السلاح وأُرسل إلى الجبهة الفرنسية وفي عام ١٩١٩ سرح من الجندية وعاد إلى نيويورك وعمل في محل تجاري

بعد ميخائيل نعيمة مدرسه لتبنة وروحيه ويسانيه وطسعيه قائمه بذاتها وهو من أبرز الكتّاب والآباء في الوطن العربي والشاعر يحيى حسي آخر حقيقه بطبي وهو يتمتع بالصحة والعبية وبكامل وعيه وعظه وصفاه دهنه وتفكيره

وهو أحد موسمي (الرابطة الطميه) في المهجر الشمالي عام ١٩٢٠ سجنه جلمعه واشتغل بكنزواه بحرية في مدينه (سيفيل) ومنح جاقره رئيس الجمهورية اللبنانية السورية لعام ١٩٦١ وكرمه حكومة لبنان باحتفال بخلص عام ١٩٧٨

نال جاقره مدينة بعدد اثني تمجدها الاوبوسكو لعام ١٩٨٤ كذلك نال جاقره جواد بولس للادب عام ١٩٨٨

سيرة حياته

ولد ميخائيل نعيمة في السابع عشر من شهر تشرين الأول عام ١٨٨٩ في قرية (بيكينا) اللبنانية الصغيرة، وُلد يوسف نعيمة وأمه لطيفة وكان الابن الثالث بين خمسة اخوة وأخت واحدة، وكان والده امين

تلقى تربته الأولى في مدرسه طمعية في القرية وكان عمره لا يتجاوز الخمسة اشاف الجمعية الروسية الفلسطينية مدرسه ابتدائية مجانية منتقل إليها ونهى

"أنه أرفع القدر وقد يسمو حتى يداني
مربة النوبة" ويجب الرباطة مستمرة
باعتصامها ففترة أحد عشر عاماً من علم
١٩٢٠ إلى ١٩٣١ ثم انطلق بموت عميدها
جبران وألحقه رئيس الورع وبسبب عريضة تم
نثره حناد وإيليا أبو ماضي ووليم كاتسطنطين

عودة ميمية عن المهجر إلى لبنان

عاد ميخائيل نعيمة من موناكو بيوبرك في
التاسع عشر من نيسان سنة ١٩٣٢ ووصل
إلى بيروت في التاسع من أيار بعد أن عصى
في المهجر إحدى وعشرين سنة

استقبل (بمسكن) ابنها ميخائيل استقبالاً
حاراً واجتمع له عدة حفلات كريمة

كل في قريته يساعد أهله أحياناً في
فلاحة الأرض وزرعها ورعيها وفي رعي
البحرات

ويروي ميخائيل في مذكراته نادرة
طريقة عن صحفي سوري جاء خصيصاً
ليقبله.

التقاء مصاحبه في الطريق وكان خلف
بقائه هناك قصفي ابن بيت الأستاذ
ميخائيل وهل بإمكانه أن أقاله، وكم كانت
دهشة حين عرف أن الذي يكلمه هو ميخائيل
نعيمة هزال دهشة تعبه ما أطلق سجل
تأليفه والذين والذين والرينة والقنصة على
مائدتك فكيف سجل بل تسون البهرة التي
منها هذه التراكب

لقاء ميمية والشاعر العروى لأول مرة

التقى الإبياني الصلاني ميخائيل نعيمة
والشاعر العروى رئيس سليم الحوري لأول
مرة في حياتهما يوم الخميس في ٢٧ آب
١٩٨١ بعد ٦٤ سنة من تأسيس الرابطة
القلمية والعصبة الأدبية، التي في بسكن
وكن صلبت الفكره الأستاذ هزاد الرعي
صديق الطرفين، وكل اللقاء في منزل (كفنه)
ثم انتقل إلى بيت نعيمة وكان بينهما عناق

يرائب بسببهم وخلال إقامته تولدت صلاته
مع جبران خليل جبران وبسبب عريضة وإيليا
أبو ماضي وغيرهم من الأدباء

كيف تأسست الرابطة القلمية في المهجر

في العشرين من نيسان ١٩٢٠ ولتنت
فكرة الرباطة في مجلس ضم مجموعة من
الأدباء السوريين ولبنانيين.

اجتمعوا في منزل عبد المسيح حداد
صاحب جريدة (الصبح) وهرروا أنفسهم
رباطة تسميهم ووجدتهم في منزل المحافظة
على اللغة العربية وأدبها وهي ١٩٢٠/٤/٢٨
أصبحت حقبة واقعه ان اجتمعوا في منزل
جبران خليل جبران وقرروا إنشاء الرابطة
وتسميتها "الرابطة القلمية" وكان الحاضرون
في هذه الجلسة جبران خليل جبران وميخائيل
نعيمة وعبد المسيح حداد ونسرة حداد ووليم
كاتسطنطين وبسبب عريضة وإيليا أبو ماضي
ورئيس أربوب وإيليا أبو ماضي ووديع بلحوط

انتخب الحضور جبران خليل جبران
عصياً لها بالإجماع وميخائيل نعيمة مستشاراً
ووليم كاتسطنطين أميناً للمردود، وأرسلوا إلى
ميخائيل نعيمة أمر تنظيم مقرب الرابطة تنظيمه
ودعا في مقدمه قانون الرابطة إلى التجديد
والعزج من المردود والتقليد فقال "في هذه
الروح الجديدة يرسمي إلى العزج نادياً من
دور المردود والتقليد إلى نور الانكسر في
جميع الأساليب والمعاني، ومن أن تطم
الرابطة بدأت كتف أعصتها تطهر في
جريدة الصباح ثم جمعت هذه المقالات
وصدرت في كتاب باسم (مجموعة الرباطة
القلمية) سنة ١٩٢١ وقد وضع نحره الرباطة
القلمية والعصبة الأدبية تعريفاً مقارباً إلى
الشعر بطع على الشاعر هالة من القديسة
والنبوة قال أبو ماضي في حياته الجدول
"أولما نحن مشعر الشعراء ينجلي من النبوة
هيا"

وقال الشاعر القروي (رشيد سليم
العروى) في مقدمة ديوانه عن الشعر

طويل استهله القروي بقرله ميخائيل
ميخائيل وأجابه بحمة بترحب حار أهلا
بشاعر القروي في بيتي ونخل حولهما
بسرور وروح كل من سليل كفاه وهود
الزغبى والغصبي حورج غنم وهري رغب
ومي أبة أخ شقيق نعيمة

منى بدأت فكرة جمع رسائله الأدبية

بشر الأديب الكبير ميخائيل نعيمة في
مجلة الأديب اللبنانية عدد يناير ١٩٦٩ رسالة
موجهة إلى صبيحه الأديب نجاة صفي
(١٩٥٥ - ١٩٨٠) جاء فيها ما يلي "إني
أجمع ما ينتشر لي جمعه من رسائل الكثيره
المشتتة بقصد نشرها في مجلد خاص وسأكون
ممتناً لك إذا وافقت بما لديك منها"

أقنني هذه الفكرة وحسنت الخطة
ونصحت اتصل بـصفاي الأديب في سورية
ولبنان والأردن أسألهم أن كانوا قد سألوا
الرسائل مع نعيمة ورجوعهم إلى بواهي
بصور عنها مهبطاً لإرسالها إلى نعيمة ومن
لديه ثابته احبب انب في الصحف والمجلات
القديمة وجمع ما يقع تحت يدي من رسائل
وبعث بها تباعاً إليه وفي كل مرة كل
يشكرني برسالة لطيفة على اهتمامي في جمع
رسائله وكلفت امر رسالة حللتها منه بتلويح
٥ أيلول ١٩٦٩ وهذا نصها

الصدق للحرر يوسف عبد الأحد

ما يعجب انري كيف اشكر لك اهتمامك
بجمع ما ينتشر لك جمعه من رسائل اقل ما
أرجوه هو أن يجمع لدي من تلك الرسائل ما
يملا مجلداً وإن اقم لك نسخة من تلك المجلد
عشاء يحبز ولو بمصر العبير عن عظيم
امتناني لك

ظهر مجلد الرسائل في عام ١٩٧٤ وقد
صم بين بقية نحو ألف رسالة كتبت جوانب
عده من حياته وأدبه لم يكن ممكناً أن يبعث
عنها في مواعيله إن ادب الرسائل له ذكوة
حاصله مميزة بنوح فيها عن مكتوبات القلب

بصر لحه وعوية وبسطة

اللقاء مع ميخائيل نعيمة

فصل بزلوة نعيمة في شهر شباط عام
١٩٧٣ في بيروت - حي الزلفا كلى سبيله
لي حميمياً ونحننا في قصايا الأدب والأدباء
وطرق في حينه إلى بعض الأدباء الذين
يسعدون بعض كتاباته بطريقه غير موضوعية
وعبر بناءه وقال ان شخصياً لا به بكتاباتهم
ولا ارد على سخطهم وعدم الرد على هؤلاء
أعتبره صفة لهم

أسوع مبرحان تكريم ميخائيل نعيمة عام

١٩٧٨

[برز ظاهرة جديدة لأول مرة في لبنان
الا وهي تكريم الأديب في حياته ونعتت هذه
الخطوة بناء على رغبة وتنجيع من الرئيس
الليبي ماركيت وراز مجلس الوزراء المسند
في تشرين الأول من عام ١٩٧٧]

تلى عند من بناء لبنان إلى الاحتيال
بميخائيل نعيمة وشكلت لجنة تحضيرية
لتكريمه وقد شرفه على أبواب التسعين من
عصره، وقد وقع الاحتيال على مؤسسه للندوة
اللبنانية الأسد ميشال أسمر أميناً عاماً للجنة
التحضيرية لينولى الفر بياب

بنا المهرجان في السابع من ايار سنة
١٩٧٨ واستمر حتى ١٤ منه وجرى الافتتاح
رسمياً في لقاعة الأراجبية التابعة للمجلس
الوطني للسياحة في اول شارع الحمراء
وحضر الوزير اسعد رزق ممثلاً للرئيس
الجمهوريه الياس ماركيت اشارك وشرك به
عدد من الممثلين واساتذة الآداب والفكر في
لبنان وفرنسا وإيطاليا وإنكلترا وهولندا
والملكة العربية السعودية وممورية ومصر
وتونس والجزائر والمغرب والكويت والأردن
والعراق واليونان وأقيمت محاضرات في

وتتمثل مولفاته بالواقعية الصلابة والشاعرية
الرجية وعو التفكير والدعابة الشعبية
الأصيلة".

ومما قاله وزير التربية الأستاذ أحمد
رزق في كلمة الافتتاح

"لما في معرض تكريمه اننا به نكرم،
كفانيه ليست هاربة في حياته كلها، وانما كانت
حيلة بعض الكتاب عظم مما كتبوا، وانما كانت
كفانيه الآخرين اعظم من حياتهم فالدهش في
ميجازيل نعيمه هذه المصاحبة النادرة والنامية
بين كفانيه وحقيقته، انما تصلحنا مع ذات
والناس والكوب".

وقال الدكتور سليم الحصر بمقدمة
مهرجان التكريم

"في مهرجان ميجازيل نعيمه يختلف بل
يخلو عن سائر المهرجانات لأنه مهرجان
الفكر والروح، والفكر وفروحه هما بعض
الأعضاء التي يلي طلبها صرح لبنان واستندنا
الكثير ميجازيل نعيمه هو ثروة روحية لا تقدر
بشئ معين فكري واخر".

وحياه الشاعر رياض المطوف بقصيدة
جاء فيها

"نعمه انت يا اخي نعيمه

قلم مبدع وروح كريمة

ايه - مرداتك العميق المعاني

والمعاني طريفة وحكيمة

علي همن الجفون محر

فيه اسرار شاعر مكرمة

لك شعر عن الخريف لطيف

لطيف غيماته.. واطف

كيف لقب ينامك الشخوب

ان لقب (نامك الشخوب) الذي عرف

مختلف الجامعات في لبنان وعذب خواف في
طرابلس وزحلة وجوبه وقمت مسرحية
يصوص ميجازيل نعيمه في قاعة عونكيكي -
كلية بيروت الجامعية وهي من إخراج يعقوب
الشديدي وعرضه فيلم نعيماني من إخراج
وتعقد مرون بخاذهي ووضع الموسيقى ولقد
علمية

تولى الدكتور سهيل بشروني تنظيم
المعرض في قاعة المجلس الوطني للسياسة
واستمرت ورارة ثريد والبرق طليعا برنبا
تذكروا لهذه المناسبة

ومن المشاركين في هذا المهرجان ستة
من المستشرقين هم روجيه لربال وكلود
أودين من فرنسا وهراشيمكو عديلي
واميترو ريتنكو من إيطاليا وسكولم لاوون
من انكلترا وبيليد من هولندا،

واشارك في برنامج المحاضرات
المحجوب بن ميلاد من تونس واطول
شيطان كرم من لبنان وجاء في محاضره
المفكر التونسي محجوب بن ميلاد "في الحديث
عن نعيمه هو حديث صعب ومسند ولذلك
يصطربا الي الخوض في فسانا الى العلم
والفلسفه والدين والمجتمع والسيله والتربية
والثقافه والمحصرة وربط بين هذه الفصا
ربطاً محكمًا وواضحاً".

وعندما سئل ميجازيل نعيمه عن انطباعه
وشعوره في هذا التكريم قال

"اعتبر تكريمي في هذه الاحوال تكريماً
لاكثر من شخص، ايه تكريم لما يمثل هذا
الشخص من قيم فكرية وروحية ايه تكريم
لكلمه التي هي في نظري المعجبه الكبرى في
حياة الإنسان

انا كاهن في هيكل الكلمة لرجو ان اكرر
قد احسنت لكيفاً" وما قاله الكاتب الروسي
علماقوف عنه "يعتبر ميجازيل نعيمه كافيًا
انصافاً لبراً من كلف عسرينا

ايه منور لا بكل شخصية اجتماعية
تقدمية وأحد أئمة الفكر والنقاد الأبينيين

المهني هي السراج ما يزال يقه من
الرب وفي السورة بقية من المداق وهل أن
تستل القشمر نورها من عيني فتشرق فلا
أزاهي، وعروب لا يراني"

وظائفه

وفي ميخائيل نعيمة في الساعة العاشرة
والدقيقة ٢٢ من ليلة ٢٨ شباط ١٩٨٨ عن
عمر ٩٩ عاماً، وكان في مطلع الشهر بصره قد
نال جفوه جوك بولس للأناب، وفي تعليقه
على المجلة قال "الأمال هو أسوأ عدو
للإنسان"

نصب تذكاري لنعيمة في الشغروب

انضم في بسكنا بتاريخ ١٩٩٩/٩/٩
توكلية الزئبق أمول لحود (مهرجل نعيمة)
الذي اقامه عائلته نعيمة ولجنة التراث
بالإنسراك مع لبنه بسكنا ثم حاله إزاحة
النسل عن نصب مسم لميخائيل نعيمة تحت
في قلب المسحر في الشغروب

بلغ ارتفاع النصب ثلاثة أمتار وربع
المتر وعرضه مترين ونصف المتر

جزى الاحتفال في قاعه كريمة مار
يوسف والقي كلمة الإفتتاح رئيس البلدية
جورج عازم وتمنّى التبرمج موسيقي
وعرض فيلم وثائقي عن نعيمة وكلمة بصوته

علاقات ميخائيل نعيمة

١- المصاحبات

١- الأباء والقبور - نيويورك - مطبعة مجلة
العصر ١٩١٢

٢- أبوب - بيروت دار صنادير بيروت
١٩٦٣

٣- يا ابن آدم - دار صنادير بيروت ١٩٦٩

به نعيمة بعد عودته من أمريكا كل أول من
أطلقه عليه الكاتب اللبناني توفيق يوسف عواد
في تحقيق صحفي نشره في صحيفة (البرق)
البيدية سنة ١٩٣٢

ورد عليه نعيمة بقوله إنه ليس فلسفا
بالفعل بل لي بيتي مثل قلبي مفتوح للناس
صيف شفاء وليل نهار ..

أعمال نعيمة باللغة الإنكليزية

نشر ميخائيل نعيمة كتاب (مرداد) باللغة
الإنكليزية عام ١٩٤٨ ثم ترجمه إلى العربية
عليه نعيمة في مؤلفه للعصبة الأدبية
بالبسبب للإنسراك من أين؟ وإلى أين؟ ولماذا؟

وتتلخص رسالته مراد في معية النوب
إلى مساعده الإنسان على اكتشاف ذاته، إذ
يكشف هذه الأدب ويكشف الله ويعتبر
الإنسراك من الشائبة الأنا والعدالم الأنا

ويذكر بعض النقاد في معية في كتبه هذا
مثل جزين في كتبه (الفسى) متفكر بكتاب
(نيتشه) هكذا تكلم زرادشت

ولنعيمة عدة قصائد بالإنكليزية
ومخطوطات غير منشورة.

عقيدة نعيمة في النقص

إن عقيدة نعيم الأرواح أو النقص
تظهر بوضوح في روايته المسماة (الغاه) وهو
يوم من الإنسراك لحود إلى هذه الأرض في
نوراب متعاقبة يمر فيها من حيلة إلى أخرى
وكد تطول هذه العودات إلى معية عفو أو
على معية ملايين من الحفود وحجه أن
التكثير على المطايا لا يستطاع في إنشاء حيلة
واحدة، لذلك يجب التكرار والمحو من حيلة
إلى حيلة ليتسكن الإنسراك من تطهير بصره
هتند مع الله.

قال نعيمة قبل وفاته.

"المهني ظيلا بعد يا قلبي، كليلًا وتوتاح
مني وتوتاح منك

- ١٩٤٦
- ٢١ - صوت القلم ومقالات أخرى - دار المعارف مصر ١٩٤٨
- ٢٢ - النور والديجور - مكتبة صائد ١٩٥٠
- ٢٣ - في مهبط الزرع - دار صائد بيروت ١٩٥٣
- ٢٤ - دروب - دار صائد بيروت ١٩٥٤
- ٢٥ - أريد من موسكو ومن واشنطن - دار صائد بيروت ١٩٥٧
- ٢٦ - هوامش دار صائد بيروت ١٩٦٥
- ٢٧ - في الغرير للجنيد - بيروت ١٩٧١
- ٢٨ - أحاديث مع الصحابة - مؤسسة بدران ١٩٧٢
- ٢- روايات:
- ٤ - علماء كتبها بالأصل بالإنكليزية - دار صائد بيروت ١٩٤٦
- ٥ - مردك - كتبه بالأصل بالإنكليزية - مؤسسة بول بيروت ١٩٥٧
- ٦ - مذكرات الأرضي - دار صائد بيروت ١٩٤٩ وصدرت بالإنكليزية بعنوان (مذكرات روح نافع) ١٩٥٢
- ٧ - اليوم الأخير - دار صائد بيروت ١٩٦٣
- ٣- قصص
- ٨ - كالي ماكلي - دار صائد بيروت ١٩٣٧
- ٩ - أكثير - دار صائد بيروت ١٩٥٦
- ١٠ - أبو طه - دار صائد بيروت ١٩٥٨
- ٤- شعر
- ١١ - همن الجهر - مطبع صائد وزبختي ١٩٤٣
- ١٢ - دعوى الغروب - مؤسسة بول ١٩٧٣
- ٥- سير
- ١٣ - جبريل خليل جبريل حياته موته - مطبعة كسلي الحال بيروت ١٩٣٤ ترجمه إلى الإنكليزية وصدر في نيويورك ١٩٥١
- ١٤ - سبعون حكمة صدر في ثلاثة أجزاء دار صائد بيروت ١٩٥٩ - ١٩٦٠ مطبوع المؤلف الذاتية.
- ٦- مقالات ودراسات
- ١٥ - الغرير - المطبعة المصرية القاهرة ١٩٢٣
- ١٦ - زاد العماد - مجموعة من الخطب - القاهرة ١٩٣٦
- ١٧ - المراحل - سباح في ظواهر الحياة وبواطنها - دار صائد بيروت ١٩٢٣
- ١٨ - البائل - دار المعارف مصر ١٩٤٥
- ١٩ - الأرنل - دار صائد وزبختي بيروت ١٩٤٦
- ٢٠ - كرم على دروب - دار المعارف القاهرة
- المصادر والمراجع
- في الكتب
- ١ - تراجم في الشعر العربي المختصر - شوكتي صيف - دار المعارف مصر ١٩٥٢
- ٢ - الشعر العربي في المهجر - محمد هبة النبي حسن - مصر ١٩٥٥
- ٣ - الشعر العربي في المهجر الأمريكي - ونيع ديب - بيروت ١٩٥٥
- ٤ - التجديد في شعر المهجر - محمد مصطفى هفارة - مصر ١٩٥٧
- ٥ - مبدل رحمة الأنبياء الصوفي - ثريا ملخص - دار صائد بيروت ١٩٦٤
- ٦ - أريد وأنشود في المهجر الأمريكية - جورج صبح - دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٤
- ٧ - شعراء النهضة القلمية - د نادرة جميل

- ١٧ - الساريس الأثنية في الشعر العربي المعاصر - - سيب نشوي - مطبعة الأنثوب دمشق ١٩٨٠
- ١٨ - الترجمة التي في الأدب العربي الحديث - كاد سيعو لميجنيل بعمة مويجا غوريه الصغر الزواق - بونس ١٩٩٩
- ١٩ - محتويات من ميخيل بعمة - سلسلة مدني الأدب العربي - مكتبة صبر بيروت
- ٢٠ - مجلة المراحل المهجريه - الحداد (١٦٠) - ١٦٦١ مشربين الثاني وكفور الأول ١٩٦٩ عند حصر عن بعمة
- ٢١ - هكنا عرفتهم - الجزء السابع - جعفر الحليلي - وزارة الثقافة المملكة الأردنية الهاشمية
- ٢٢ - لكم جبر انكم ولي جبراني - جان دايه - منشورات مجلة ٢٠٠٩
- ٢٣ - مجلة المشرق - رحلة ميخيل بعمة الأردنية - الدكتور ربيعة ابي فاضل - عمور - كفور الأول ١٩٩٦
- ٨ - السراج - دار المعارف مصر ١٩٦٤
- ٩ - اقترا المهجري المصمون وصورة التعبير - د. عبد الكريم الأشتر - ١٩٦٤
- ٩ - مجموعة الرابطة القلمية لعدة ١٩٦١ - دفر صابر بيروت ١٩٦٤
- ١٠ - نقوب انثر المهجري - د. عبد الكريم الأشتر - ١٩٦٥
- ١١ - ميخيل بعمة بالكليرية - سيم بعمة - بيروت ١٩٦١
- ١٢ - اعلام من لبنان والمشرق جورج غريب - سلسلة الموسوع في الأدب العربي بيروت ١٩٦٨
- ١٣ - ميخيل بعمة بين فئريه وعريه - كعدي فرهود كعدي - بيروت ١٩٦١
- ١٤ - بين بعمة وجبراني - صمسي زكا - مكتبة المعارف بيروت ١٩٦١
- ١٥ - انب المهجر - د. عيسى الفعوري - دفر المعارف مصر ١٩٧١
- ١٦ - لقصة ميخيل بعمة - د. محمد شوقي شوا - منشورات بضمون اللبنانية ١٩٧٩



كازانتز اكي .. قم الله على الأرض (وإنجيل شعب اليونان العريق)

عباس حيروقة

ومكثف الوجود

والعمل الروائي الذي تبعها للكثافة عنه
بعد مصي بضعه يعود لا يخرج عما ذهب
إليه من استعماله على حقائق متوافرة بين
طهرانيا، والتي تعود أيضاً إلى طبيعة
الإنسان الأول وتشكلاته في عالم الصراع

والمتفصل

(الحبر والنز الظلمة والبور المحبة
والكراهية الجوع والتحمة الخ) ليف
صلحت العمل الروائي ويصرخ بعلى ما
زرعه الله فيه من أيام قمحية المحبة با أبنائي
أسوى هذه المقفلة للحدث عن عمل
روائي هلم لكتاب استثنائي كم تحتاج الأرض
والسماء ومكونتهما من أثر لإنشاج كتاب
بمسمواه انه ذلك القديس (كازانتز اكي)

عمل عتي هلمستيز لمحرك اجتماعي
مصنف بلونه الحرب والكراهية ونامهما تمتد
امتله وأسئلة نقدية لمسطومه القيم السائدة أو
التي تعود ابتداء، مصورة الإنسان بضعه أو
بصديه

- الباحثة عن الخلاص العري أو النجاة
وهو بهي براكسي يورث العجيبه، بهي العنو
على جنب من حوله من اهل وجوار الوصول
ه هولا قديس (لم يصحوا جذبين بل
بسموا بشرًا بل هم لا يزالون وسط الطريق
بين القرد والإنسان بل هم أقرب إلى القردة

قد يقول قائل إن الحدث أو الكثافة عن
عمل روائي علمي صائر منذ أكثر من ثلاثة
عقود هه من المجازفة والمحاورة أو من
البلادة والبلاهه ما يكفي وقد يغفل بكثير من
الاستهجان وعدم العبول إلى محلوله بشر ذلك
أو الدعوة إلى نشره هه شيء من

و رغم علمي بهه وذلك أقول إن هيك
بعض الأعمال المهمة لشخصيات كتيبة مميده
إلى درجة الاستثنائية يدعو كل من يتناولها إلى
الإمعان مطولا بصوروف وأولويات الحياة
والعمل على اقتضاها ونشرها وتحسينها
وتحسينها والحرص على دعمها لتنتوا
مكتبتها التي رجعت من أجلها

الصوروبف والأولويات التي تمنح الحياة
مزيورها ومزيورها لكي تصبح جزيده بل
تعلق، واية صوروبف وأولويات خارج هه
البروخ الهائل الذي يتموضع ما بين الله
والعالم انه الإنسان المجلي لبعثي الوجود
والعسوس الجامع لمعربات الله المظورة هي
الافاق واية عظيمه تؤكد ملكاته أو تحديها
خارج عمل الحب المسنه

إنه الإنسان الحامل والفائر والمحمي
والمدافع عن الحب الذي هل به هلمسوف ذلك
الرمي أو عسطين (حبرا وأفعلا ما شئتم)
ولأن عمل المسنه إن نواحر لا يهر إلا الحبر
والجمال اللذين يورثان المسكنة لكل الوجود

- وصدده ليلتح عن الخلاص الجمعي من خلال العمل على تحرير العبيد والقيادي التي تبني المجتمع وتحتز عن عقبة خلق هذا الكائن الذي أراد الله له هذه المهمة خلاصه، خلاصه الله على هذه الأرض فتبجح المحبة ودعا لها وأسس لمجموعة عوامل حصر الجمال والحيز والسكينة ويعمل على نشرها ومحبتها ودعوتها

(الإخوة الأعداء) روايته لا تحرج عن مشروع - كثر انتراكي - الروائي المتدلل لكنها معتلة، كيف لا وهو صاحب (المسيح يصلب من جديد - روبريا - القديس هوميرس - الطريق إلى كريكو - التقرير إلى كريكو الخ)

ومن هذا يقول انه كان ابن عينا اعتبر ان له الشعر ليسب للتعظيم بل للشعب في روايته "الإخوة الأعداء" ليكس كز بر كي الصلابة عن دار ابن رشد بطبعها الثانية عام ١٩٧٩م هي لغة شعرية بامتياز وتلك لحالات الدهشة والتعجب التي تلهبنا أثناء وبعد قراءتها

له شعرية يحكم بها الأفعال والتجربة لا الشعر لغة شعرية بظلم معردياتها وعلاقتها بعضها ببعض وهي روية انويير (ان جمال لغة الشعر يعود الى ظلم المعرديات وعلاقتها بعضها ببعض، وهو بظلم لا يتحكم فيه الشعر بل الأفعال والتجربة)

(الإخوة الأعداء) وحول تقرأ رواية يرافك يوم وغرناي تحط على حصص الأكل في غرناي ويراهي لك سوب ناي من بعيد، وغويل السماء الزاوية عند هي مضاف العزوب أولادهم، نرافك، و محل لك حالات القهر والقمع والموت والجوع اصطفه لحالات اللاجذوي معتمرس بين الأبليل، فوق الرموش وعلى بطر السماء يرسم وجه عتقة وقوم فرح حزين

(الإخوة الأعداء) تقوم في يديتها على اسن ومباروز هامة وتزدن بمصامير أو تصميغات حيوية ترتل بها على طول

صعقتها، عمل فقم على حث جلال (الحرب الأهلية) صحنه ملايح الهول والعبودية من خلال عناصر عدة أهمها وهو صلب العمل (الكاهن أو الفيسر أو الأب بالروس) الذي وصل الروائي من خلال الإيمان في روحه إلى اعلى درجات الحلق والإبداع حلول مطولا علاقة الكاهن مع الله، وهذا ما مسئوله أولا ومن ثم علاقته مع الكنيسة، وعلاقته ايضا مع قرههين، مع اسلافه أو رعاياه

الكاهن هم الله على الأرض واحترافه على أطفال يموون جوعا، والموت هنا معنى لا دلالة، الموت الذي حيز وتدنن وانكي وغير الجميع هو الأب بالروس على صدا أفلطون منملا ومنملا (الفلسفة هي بامل للموت) ولكن هي بانه الرواية بصل هذا الأب الى هاعة لوسط عتق قل (يجب أن نعم بالحياة ونفرح بالموت لأن حيا يموت وموت لحيا)

الكاهن وصرحاته لحاقه أو بحلقه

- أنزل من السماء فف جنوي وجوئك هناك في الأعلى ؟ أنا ها هنا نحتاج إليك ايها الرب في كاستلوس ص ١١٧

- أنا كنت عادلا يا يسوع فوجب ان تعطيني القوة لمن هم على حق لا من هم على باطل ص ١٣٢

- يا رب ! يا رب ! حتى متى يظل عدو المسيح امير الدين ص ٢٩٠

- إيه الأب بالروس الذي ينظر إلى الموت على أنه واقع لا مشكلة ولكنه لا يابه به أو له بل يتحناه

- أيها الموت أنا لا أخافك ص ١٠٠

- الموت ليس سوى بطل يهملنا إلى الحياة الأبدية

- الموت هو الآخر الذي يتركه الله على الإنسان الذي يلعبه ص ٧٨

- أما عن علاقة هذا الكاهن بالكنيسة -

الشكل الإبداع لهما الأب والرسم والأب
البحث

* غالب الرسم مدد بقاعته نظم
الرسم، رسم لوحة المسيح لا هي صورة
الفناني العنصر كك جرى العرف بل رسمه
حزباً شاعياً متكاملاً كالألوان الطرية ووضع
في يده بدلاً من الإبريق طائرًا صغيراً قبيح
المنظر كبير الجناحين هذه اللوحة التي
أضاء منها الأسقف أثناء مروره على رعاة
الكتف وبم الحور الذي دار بينه وبين
الرسم حول وجود هذه الطائر الكريه بين يدي
المسيح إلا مؤشراً بهما بعكس عن روي
الرسم وجوانبه أنه يمسك روح الإنساق هذا
الفكر الذي بكل جسد مولانا هببت له جملته،
هو الروح

* أما الأب الفصح والذي اسمه
أرسينوس عمل حالة جدا هامة على مسعود
الشعرية المعروضة على واد وشرف العمل،
فمنسخت هراستنا الناهية وأسراب عصافير
وحشا نجد أعشاشها التي هجرت بها بعد نظم
الطيران أو السمر حطر جثم حولها

هذا العظيم في علاقة مع نفسه ، مع الله،
مع هـ (البحث) والذي أصابه الجنون من
الصيام والتفكير وكثرة الحديث إلى الله
أصابه ما أصابه من تبدل لمنتب ما فلم يعد
يرسم أبويات العزاء والمسيح، وكان ينهض
في الليل ويصلي المصباح الصغير ويصنع
صوراً للتبليط والتساه العازيات ومنظر
الشهيد

كأن ينحت طوال الليل يخلق يشبه قلبي
القديمين . وكان يخالف الأحلام ولا يحب أن
ينام .. (وهو ينحت كان يرهف أذنه إلى كل
نقطة من نقات قلبه وهو ينحت صور الملائكة
والقديسين على الخشب، يستمع خطوات
عزرائيل ليحرقه) من ٨٦ . وكان يردد دائماً
قوله لا ينحت الخشب أنها روحه.

وهنا يعود لنطرح ما قلناه ابن سينا
ودونيس وغيرهما من الرموز حول لمة

الرهبان ترى أنه بكل حيوية وإبداع يوسن
لها وشاعرية وحميمية جمة يتجمل مع مكونات
الكنيسة التي تمتص كل حلال الفلق والأرق
التي يحباها وهي المكال الذي يصرح فيه
ويبكي فيه ويحطب فيه إياه أو أعلاه
المتأمل لأيقونتها وسينها العزاء التي نحوم
في أروقتها، والمسيح دائماً لا يلبس المصلوب
في أعلاه، السمل لعابته أنه الكاهن الذي
ينهب بكل ما أوتي من صلاة فقاماً ذراعيه
المحبة المحبة يا ابتلي هذا هو هناك لكل
اليونان وأبناء اليونان ، أنه الكاهن السبعيني
المتقد محبة وهـ، ما هذه لأن يخصص معركة
ملاحه هو اليونان ووحدة اليونان هواد ونزانيا
وماً واجتديت عريفة

يخصص معركة وحلقه كل الفراء
والحفلة الفراء الجواح التي التكلي وكل
المعجورين والمعجورين، دباح الأعراش
(لا أعراش بدون لباح، فليمنحهم الله
الراحة) ص ٣٢٧

الكاهن المعجور الذي إذا أراد شيئاً
يخطه مادياً متجسداً في الهواء .

الكاهن المعجور الذي ما هي فتح ذراعيه
كانه يصم كل تفرغ، كل اليونان ويصيح
المحبة المحبة يا سقي

كزائراكي الذي سحر كما قلنا في
الروحانيات مطولا فليدع شخصيات الكاهن
المذكور أعلاه وكما لاحظنا هناك لأرائف
التي نحوم بكل الأوقات حول مصابيح لمحبة
لنجد بعضها بعضاً مرمية في أسفل الظل

ومن الشخصيات المشعولة بالقلبي في
هـ العمل وكما قلنا يعيش من عمق روح
كثيها والتي تسمح من يهرس معين الكاهن
يغزوين، معين الحب والمصر والإيجاق إلا
أنه آل إلى التمرد والعوز في نزه الروح
المبدعة المتألمة والتي سوي إلى تحرير دنياها
من كل قيود الحياة والناس والله

ها شخصيات جسد الكعب أو حصا
الكعب بكثير من الصبر والشعرية أرقى

الزوجات من مرافقهن والعجوز والشيوخ،
ويذوقوا بصريون وبسلفور بالأبواب
والنوافذ والأحوص (وكان عليّ أن
نلتزمهم، في أول الأمر شعرت برغبة في
الكاء، أثّرتني هذا الظلم ولم استطع أن
أحتمل صراخهم وكانت العجائز تشتمني وأنا
أنفعلين بالقوة، فكنت أشعر بالرغبة في أن
أضعهن بين ذراعي وإبكي معهن) ص
١٢٨

اللعنوني الذي كلّي يردد مع العاتج
المشهور والذي يجد قبل ساعة وفاء وفاء

" ثلاثة أشياء تمنيتها طوال حياتي، بيت
صغير ووجه طيبة وأصيص ريحان لكني لم
أفصل فيها أبداً " هي حالات شعور غريبة
تنبئك وانت تعرف في أميت عاشق حزين
سيتك كبره إلى حرب لا ناقة له فيها ولا
جمل أميت يمكن منطومه أخلاقية
اجتماعية عنه يسمي إليها هذا الحال، بعيدة
كل اليد عن رجل يقتل ويصير وبطلو الشر
على النساء والأطفال إلا أنها الحرب التي
تنت كل هي بين خدك وحجز وسيف مثلاً
وبين شاعر ورسام وبحث وعالم عسما يهوى
جميعهم في جنبه واحدة، على خط النار

حالات شعور غريبة تنبئك وانت تعرف
كلمت وأميتك ذاك لمعزب العاتق الحال،
شعور بالرغبة القوية بالكاء والفور هنا
من حيث هو " موطن المعرفة والوجود معاً
لأنه هو ذاته معرفه ووجود فهو الذات العارفة
وهو الوجود الإنساني في أن واحد ويصير
حس حقيقي علمنا نتجه لشعورنا بالعالم
هالداً بالشعور بذاته بقية لا تسبقها بداية
أخرى

يتدع القكب في إحلال عناصر جديدة إلى
نصفه الروائي ويمتصهم كما قلنا ركاماً حسياً
ولكنهم يحاولون حطاف الأصواء من العناصر
الإنسانية هيججون، ويوجد أيضاً الكثير منها
مثل المزج، وأيضاً لفردة المصه التي لا
تزال صم شريطة معزاه في شعرها مستطرة
قدوم عربيتها لمركب، أو الأسهاب اللواتي

الشعر وعمل هل يبعد هذه اللغة كثيراً عن
الشعرية أم أنها تمثل هجها ^{١٤}

دعنا نبحث كزائركي في إحلال
العناصر الجديدة إلى بقية النصية حتى نكاد
نكون ركاماً إنسانياً فيها، ومن في ترصيع
عمله بالعرف ومتممات أن يمتص في
الظنير ليحوك العمل حياة مكشلة العناصر
يقتضها ومات، وزياب وهوها عودها
المزج هو كل ركل ورا - أطفالها، حياة
منجدة بالمر عاف فتي لا تنتهي واهم
العناصر الجنبه الطلبة

ليوبرامس للشعب المحارب والعاشق

هذا الشعب الذي انضم إلى جود الثرية
الأسود أحب إحدى العتيق وهي طلبة
مثله، ومعها ارتك أن طبه ذاب في العتيق
والبحر والحدود كل يسجل بوجه لها من
على الجبهة هو صفحات زهر صغير بخط
تخوي، ببعض مفرقة بالخير وبصمها الآخر
بظلم الرصاص، وهي بعض أجرته كلف
العراف غير
(ترى يهوى أن لدوعاً سالت عليها
وصفات كثيرة مفضية بالدماء)

عاشق رملته مفعمة بلطفه والحب
والشعر، يجلس على أكرام مكسمة بالموتى،
العاشق الذي يرث الكفكف المصممة
لهومبروس (النجل شعب اليونان العريق)

العاشق الذي كل بعض بالحب هو كل
شمس، أنه اليوم بقف حيلنا بتدقيقه ليعقل أقرانه
هيزك مدى المسح أو التثود الذي قد حسب
هذه النص لمسيرة الأزمه بالقوه ويصبح له
مدى الكراهية والنشر الذي يمكن أن يملسه
هذا الكثر العرم (لا ثم نصيح بعد جذيرين
بين نسمي بشراً نحن لا نزال في وسط
الطريق بين الفرد والإنسان بل نحن أقرب إلى
الفرقة من التي لنشر من ١٢٤

العاشق الذي كلف مع باقي الجنود
باعتقل وصرب كل من له تب أو ابن أو أم
أو روح مع المتمردين فدخلوا النيبوت، سحوا

أيقافها، يعرضون أنفسهم للشم والنيران من كلا الطرفين المتنازعين. ويكون بينهم القتل الممتد بروح بلوة وسط قهقهات وأصوات وأحباب القتل.

يقابل وحشية متنبئة بضم الأهمال لأيتهم واستشاق عقيم المعق بالتراب والندى بصور الروابي القبول كما يعرفه عمداً، يول هو مزور "تجبل شعب الينوس العريق" يولي افلاطون وميراث ورسطو القبول التي لحقت أولي حظوات السيد المسيح حين كن طفلاً صغيراً يحترق في قطع الحجارة حينها احبته بيده وجماله ونعتت بحسنة وتثبت من اجله القصور فاصبح الرب ص ١٩٨

يولي حيزه النصر ووصوح الروح، يولي المنطق والعدل والنظام والجمال والحب

هذا التصوير من قبل المؤلف يعكس علاقته بلمة ووطنه القبول يعني يتأرجحها وجمالياتها المكثفة. وتعرف كل العزل ترمسها المستند والمعرشة لنظائر الجديت الأبناء والاحقاد ونلقهم بهذه المعنى في الألوهم، وجلي ذلك على لسان معلم الشعب الاجتماعي الفاعل في النصر، وهي رزبه مجتمع لا رزبه وين جاءت في هذا الإطار "القصير" مثلاً فهي تعبير عن وعي جمعي لطيفه اجتماعه ما "نظرة وسطي" - روي وتطلع " والعمل على تحرير ذلك من حلال الملوك القوم.

رواية يريد كقنها ان يقول فيها الأشياء الكثرة ولهمسة عن حرك علم عائشه البلاد، بصباغة لحيه ممتعة بمثلك الفزى وتساعد على طرح الرب من داب الأسطة التي يورق الكنت من حيث هي اسئلة وجوية متصلة في الوعي وعي الموجودات، وعي الذات يطررها لتنبئها في ذهن البشر كل البشر، أنها اسئلة العارف، اسئلة استكشافية ربما لا

يعترض الكثيرة للسؤال عن مصير ابناء القبول والحب

الأحوة الأعداء رويته الحرب والاحتجاج بافراح من المحبة والحر واليه المتناول جداً نحو الله، نحو القبول، رويته تتناول تلك الحالات المربعة التي يعيش العبد والبلاد، على حالات الحروب والجوع والصراع، الحالات التي يولدها الحروب وخاصة اذا كنت الحرب أهلية، أيها عورت النكاه الطويل والحروب والفتن الطوال، ولي ادخل في التطور الديمقراطي للعمل ولكن أحول في نفا بعض حالاته

عمل تدور أحداثه في أغلبها حول تلك الحرب الأهلية التي وقعت في القبول حرب دامية، ويلاحظ من سياق المرد القسني أن الأساليب غير واضحة حتى عند الجود أنفسهم وعندما انصفت لهم عبر مقتضين فيها حروب تحوّلها بجسد مبهكة مثلية بقدحين لحسن داهي أو قلة حيزه أو حتى للمير على تلك الذروب ذروب الطفولة والصبا في هراهم الحربية النواقة لأصواتهم حروب تنوق دبحها للفتنات من كفا دابها والحدو بآله البراري والقفار الموحدة.

حرب القبول الأهلية، هي حرب لهاب وهياب سياسية يحاول كل منها فرض نفسه سيداً ويصنع النصر كل النصر في حالات الانتصارات الطويلة، حرب يمكن أن تنطق تماماً على أي حرب أهلية عربية أو غير عربية... في لبنان مثلاً العراق الجزائر السودان الصومال... إلخ وما تركه وتركه تلك الحروب من أثر في أهل المكث ومعرفت المكث.

الحروب هناك دائماً المستعد من أولها، من نازها التي تتناول لتكلم كل لأطراف تمتد وتمتد وكما بين الرواية هناك أيضاً من يتناصرون ويواجهون في سبيل

الرعاع

ابهم الذين يطلقون على أنفسهم أو يطلق عليهم لقب رجال الدين الذين لابد منهم وهدمهم وعليهم إيجاد مخرج وتبرير لمراهقتهم فلسفتهم، يجرؤون التصريح من اعتقادها، بل وربما لا إيجاد مخرج لمظلوم أو مظلوم أو جلع أو حتى لتطبيق حكم الله على الكفرة والزنادقة لا بل لتفسير هذا القتل أو الأمر أو الخليفة كمنفذ لحكم الله الحق، والأمثلة جمة كذا تشمل تاريخ الإنعس عامه

ابهم السبحة الذين يجعلون من الدين مطية لهم وأرجلهم لتجعي - كما قل - مكسب فتنة لا حوث العباد والبلاد سوى الأوبل على المدى الطويل ولكنهم ١١٢٢

من هنا جاء الروائي بيكوس كزانتراكي في روايته هذه "الإفوة الأعضاء" ليوضح ويكبر من الجرائم ملامح الدور الخطير والمزعج الذي أداه ويؤدونه رجال الدين ويعتقون أنفسهم وبصورتهم رجال الدين ولكي أي دين هذا الذي يحل للأح - قتل أخيه وللعبية قتل شقيقها والمتمثل بجنته على مراءى الله، أي دين ينتج ترك الأطفال يصوزون جوعاً بموتون ولا يظفون - وإن دعوا لتسبل جنتهم إلى الأبد ١١٢٣

يتناول كزانتراكي كل هذا لينين كم من العساسة يمكن أن تُفكر بها وتُمارسها نفس البشرية حتى على ابتها فكيف يكون ذلك على غيرها من خلق الله

يتناول دور رجال الدين المشوه إرثه هذه الحرب ، ملاحظ أن رجال الدين يجعلون الدين والفري على ظهر الحميز ليجمعوا بعض ما يمكن أن يجمعوه للمبته العتراء تحت حجاب ورائع شتى من الألهي الذين يصوزون جوعاً، أصابة إلى ذلك يشذون من عريضة الألهي على القتل من باب أنهم لسان الله أو لسان لمبينة العتراء

في حين الجميع يظن أن الرب أقال :

استغماية كيف لا واليوناني هي الشمس التي أشرف على البشرية، من الصعب أن تملكها العربى ويبحث بكونها وحصلتها لطفاء ذلك الرمن

انه النطق الذي عكسه هذا القضي يرى اليوناني والذي جاء نبأ على لسان الشخصية الأم في هذا العمل وهو الأب "فانوس" ك رسم ملامح هذه العلاقة بصفتيه لا بكنيته وموجوداتها أو بالعرب وحاراتها ولانها لكنها علاقة هذا الرجل القديس باليوناني كل اليوناني

- إذا احتضنت في نفسك اليوناني فسوف تشعر في داخلك بخلقات المعجذ كله ص ١٦٠
- أبنتها اليوناني نمت موى مجد وجوع، لست موى روح وأنتك في راسك لكن يجب أن لا تموتى يا أمنا، لن تترك ص ٢٢٤

أنا كزانتراكي ومن باب المسؤولية التقابلية والقومية يجد هذا التراث من حيث هو "محرور حسي للجماهير" (منذ الألف السنين عيون اليونانيون هذا القرب بالتم والعري والدموع ، فهو تراثاً | لن ندع لهذا بعد إليه فتمه فتموت أهون من تلك) ص ١٥٨

الدين ورجالاته .. واسلة الزمان المعدي ترويحاً لم يكن الدين عدد الساسة غاية أيداً، بل وسيلة يستعملونها لتطويع وجيش الجماعة للعمل تحت أوبنها، أولاً لتثبوت حكمها وتمكيده من العساء على مفارصيه أو ما قد يطلقون عليه المرتد، ومن ثم التوسع لإحتلال المزيد من الأراضي وجني الفراع أو الضرائب وتمتع الرعية والتمتع بلجمال النساء والعراوات من سلبها الحروب

الساسة الذين لا يتكلمون جهاً أو يحدون طول دعاء في البيت عن رفاتيتهم ليظنهم المكانة التي يشتهونها أو يظنهم بها، لا بل على العكس تماماً يجوبهم بها على أبوابهم يكامل ربهم الكهوسى الزواق مطلقين الرشد والنصح كبريلام على لهم ولترعية

الكلبي جعجج تزاغيعه وبسبح (المحبة المحبة يا بنياني كمي دما يا أناني يا إحوني لا تصفوا الصبر ولا تصدقوا السود ولكن تسالحو أسم) إلا أن فكلمة الطنية دائما لا يح الإداني الصاغية، ودائما الرصص حتى كل التهاقت ليقبي الشيوخ والوعول بسبح هذه النعمة من الأرض

إيه الأب يخزومن رجل النين من حيث هو حسب رأي ماركس وعي الذات والشعور بقداب لذي الأسلى، وهذا يوكد ما- حينا اليه سافا من أن لشعور موطن المعرفة وللوجود معا

جنلية "المعشينة أو الامر والإرادة - الفكرية والفيزية - تفكير والتسير - المسائل والمسمول

إن الحديث عن مفاهيم ومصطلحات كهذه مهما حاولنا الإجهاد فيه صبيحي مكرراً لأنها اشعب تراسه وحولت وألفت فيها المجدلات الصمحة وخصوصاً في العصر العباسي عموماً وفي القرنين الثالث والرابع الهجريين خصوصاً حتى كلف بعدد الحوارات بكل حريه وأتمسل ومكبته حتى بعضها كن في فصور الولاء، هتفي رجالات الفرق بالكلامية علمه من المعزلة والدهريين والمتصوفة والأشاعرة وحتى فرادقة منهم والمخلصين و إلح وكقوا، بخرجون ليأبغو أبجائهم وتراسلهم وشواتهم ثوب تكثير مصعبهم للأحر وإفلمه الحد على طرف أو سواه، وكثيهم ورسالتهم بهت ساقط بين العباد والبلاد وتكثت بها ولها الرود بكل حيوية ذهنية ولكن ما الذي أصابنا وأصاب ذهبتنا وعظمت حتى نيكاد المرء يحدب من الكاف أو الشيوخ من أمامه ولتشرطي من حلفه، لينبي مروعاً قبله اسكن الصناد أو هي السامحات بهال ويمتج باسم مولا وأميره ومليكه ويكل اسماء أسرته الحاكمه

"الإخوة الإعداء" يمزج العمل تلك الأسنله الكبرى التي تحلفها حالات الشنت والصباغ التي يعيشها العرد العاقل بين ما هو

لنيس يخوراً أريد ولا صلوات ولا لحماً ! ففتقوا مخارتكم ووزعوا الخير على الفقراء وانتشروا في الأرض لتطنوا كلمة المصيح المحبة والعفلة والسلام "ص ٨٧ .. إلا أنه الزاهب يدخل قفرية وينادي: امتحكم بركتي يا ابنائي وتمتعكم السيدة العذراء بركتها أيضاً، ادعوا إلى بيوتكم وابحثوا عن هباتكم للسيدة العذراء تقولوا أو خبراً أو خمرأ أو جبناً أو صوفاً أو زيتاً أو أي شيء واحضروا ما نلبيكم وتعتلوا لتركوا .. أركوا فني هذا الصنديق برفق حزام مريم المقدس ص ٣٥

وينتج الزاهب بعد سوال أهل القريه له عن الأسفل الحمر يقول اقلوا اقلوا هذا ما تقول لكم السيدة العذراء، اقلوا الأسفل لأنهم كلاب وليسوا بشر!

وبين الكتب في متن الرواية أيضاً في اصحاب الصلوات الحمر في شملوا على هذه الطاهره، فارسوا بعض رجالهم بزي الزهيل وأعطوهم العفلة ليبحثوا بها أمام لسمطاء كي يجمعوا ما يجمعه لهم ومن جهة أخرى يحنوهم على الفل قل اصحاب القمفل الصور ليكتبوا الخلاص

هذه حالة أما الحالة الأخرى لأرجل الذين ودورهم للمصلي والذي لا يمثل الذين الحق وحسب بل يمثل كل العيم والسند في دعا إليها العمل والمنطق والتي تلقي في اسمي لكل التوسل لتحيي العالم كل فعلم من هي العرب وتدايعته، لتحلص العالم من الاقتال والعمل على بناء الإنملى وعزيره كطيفه الله على هذه الأرض

الحالة الأخرى التي حدثنا سمعاً عنها مطولا يمثلها نصيب باناروس والذي نجعل من هذه الحياة، لواقع الاقتال الرطبي

الأب باناروس الذي كل ينظر إلى الطرزين نظره وأحدث، نظره مل وألم لمل أن يستهي هذه المدعة الفكرى، وقماً على ما يراى من دماء وما يرفع من عويل لسماء

مذا ١٢

لماذا ولماذا وسيل من الأسئلة التي تسأل
مذ به الزمن ولكن حاول الروائي أن يجد
المبرر لأسئلته هذه من خلال ما عاش وعاشته
البلاد

يا رب، لا تستطيع أن تفهمك ، لماذا
تعاقب هكذا بقسوة أولئك الذين يحبونك
مصحف ٢٩١

يا رب ! يا رب! حتى متى يظل عدو
المسيح لمير الدنيا ص ٢٩٠

يعرف كل شيء وكأنه لا يعرف شيئا
وهو القادر على فعل كل شيء وكأنه لا يقدر
فما اتعلم للعلم يخرج من بين يديك فلا أرى
فيه خيرا وإن تأمل البشر الذين صنعهم فيما
يبدو على صورتك ، لكن هل يمكن أيها
قريب أن تكون شبيه هؤلاء البشر ؟
ص ١٩٧

ماذا فعلت لك اليونان إذا أيها الإله الذي
لا يرحم ؟! ولماذا اخترتها دون ألبانيا وتركيا
وبلغاريا ص ١٩٨

انظر، أنزل من السماء فم جدي
وجودك هناك في الاعالي إذا هاهنا نحتاج لك
ص ١١٧

مات يا اب باتروس مات (حفيداها)
فذهب وكل تلاميذ ! ألم يكن لديه قطعة خبز
صغيرة يطبخها أيها ص ١١٩

المعلم لم يعد محتاجا إلى الرب المصلوب
بل يحتاج إلى رب الجيوش ، هميك الأما
وموعا وصلياً فاتهنز وأنزل إلى الدنيا
كتائب الملائكة تعمل ألين العدل ص ٣٥٤

هذه الجمل والعبوات جاءت على لسان
المرف الأب باتروس ، او بحضرته بسبب
الموت الجماعي أو الفردي من شدة الجوع
والبرد والحرب

إنها صرخة المصطفين في الأرض
إلى الله لم يلقه ١٢

كل من وما يجب أن يكون وفق الضروريات
الأخلاقية التي عزها وعرفها العقل عمل
بطرح وجهتي نظر لا يتحدد كثيرا عما
ذهب إليه بعض الفروع الكلامية حول الأمر أو
الإرادة، الفريه أو الفجيه ، التحيز والتفسير
و الخ يركز على الأولى ليمسح الثانية اما
وامده يمكن حجبها من قبل المتلقي

وجهة تفتقر الأولى: والتي تكمن وراءه
أسئلة كبرى بجبهه على لسان هاب عدو
(المفهوم ، الجائع، المسجوع، العلى النحات،
الزاهب، العتق، المعكر) والتي يمكن أن
توجد ما يلي

بما أن الله خلق الخلق بكل مكوناته ومن
إرادته ، وهو الرؤوف الرحيم العظيم الحكيم
السميع المجيب الخ ، كيف له الله الاسم
الجامع أن يترك الأطفال مثلا محب جوعا،
والناس يعيش حالات من الانفصال لداخلي من
جهة وخارجي من جهات عبده والناس كل
الناس أين هم عيال الله ؟ كيف له أن يترك
بقعه جمر أهيه عظمه كليون أن تهلك وهي
التي مدت أو ضمت للبشره ما قسمه كيف
وكيف أسله جمه جدا

هل كل الذي يحصل بمراده وعلم ومشيئة
الله ؟ حتما هنا الجواب بنعم وكثيرة أيضا ،
وطالما بحثت ما يحدث بعلمه ومشيئته وإرادته
كل هذا ما يدب الأطفال والنساء والشيوخ
الأبرياء وعلى ماذا بمقرب ١٣ أبحر تركية
غيرهم الذين أن لا تزر نصر وزر أخرى
١٣

ام لقاء اصلا قلوا بها في اجلهم
السيفه كما يومين بعض الناس ١٤ وهل
القصص يا ترى هي الحياة الدنيا او هي
الأخرة ١٥

إن كل في الحياة الدنيا فلماذا وكما نرى
وبسمع وبشكل يومي أولئك المسجون في
السيرة والحياة بكل مصاعها واطبقها يتصور
طوال حياتهم هم وكل تدريبهم يروى الحياة
والفناء -ور قصص إلهي دينوي هل يتهم

ملكه العظيمة والأخلاقية^{١٤} أم أن الله هو الذي خلقه وهو الذي رسم له الطريق وجاء به ليسير عليه بأمرته ومشيئته وليس كل شيء مكتوباً لكل مخلوق أو حتى سيخلق في اللوح المحفوظ^{١٥}

وهي هذا الإطّار يصنع الحديث بما القدر به والجبرية فقد ناقشنا كتب ومفكرين كما قلنا كثير ومنهم المذكور صليح جلال المصطفى في كتابه عد الفكر الديني فلكل أنه توجد في الإسلام نظريات القدرية والجبرية، نظرية القدرية تقول بقدرية العبد على خلق عمله وأفعاله وهذا ما قاله المعمره بينما تقول القدرية (الجبرية) أن الله هو خالق أفعال العبد أي الجبرية والأشاعرة كانوا من هذه المدرسة

اسئلة طفاة حول الروائي العمل على طرحها من جهة والإجابة عليها من جهة أخرى، إذ ومنذ بداية العمل قال كلمته وفلس محبيه طفاة وأبعثنا من حراك مذهل، إذ بدأ روايته بتصوير قرية الكاهن يثأرون الأمانة جداً فهي لم ترتكب سيئاً ما وأهلها بصومون دائماً في أيام الصيام، ويمتنعون عن اللحم والخمر والسكر يوم الأربعاء والجمعة، وهي يوم الأحد يذهبون إلى العداين ويقضون رطل الخ والصفاء القرية وأهلها كأنهم على الصراط المستقيم...

ثم ماذا .. ها هو الله الذي كل لطيفاً بهم عطفوا ينتج بوجهه عنهم مجازاً لتعرو القرية في ظلام لأمس مرعب و الخ والمزال الذي يطول إلى آخر العمل كيف ولماذا حدث ويحدث ذلك أناس طيبون يحبون الله والدين والحيطة ولكن ختاماً.

كز اندركي بلغته التي ترهل شعربة منحت العمل ملامح معبد قديم، أزوقته نتيج بالقرينات صليح بها الطاق والإبداع فرشمت نحو كهنيتها وقديميتها

أما وجهة النظر الثانية التي حاول الروائي يذهبها بآيا أو بآية أخرى يمكن الإطّلال منها على أسئلة قد تكون استكشافية أيضاً لا استقصائية وبحمل في بعضها اجوبة ما ليخص الأسئلة المطروحة في الوجهة الأولى ، والتي مثلها جواب الله للقسيس يثأرون أو ما نهيا له أنه الله^{١٦}

انت حر، أنا خلقك حراً فلماذا تريد أن تتعلّق بي؟ قم يا يثأرون! دع المسجود واثقوك واحمل مسؤوليتك ولا تطلب النصيحة من أحد... الفت حراً؟ غدا لفت طريقك | ص ٢٠٧

لتصبحوا يثأر كفي تطفأ باطراف ثوبتي كالأطفال الصغار. انهضوا تطعموا كيف تشؤون وحكم تمشأ.

لنلاحظ كم يحمل وتضرب هذه الأجوبة الافتراضية من موروث وثقافة مجرية وكما قلنا لا يبتعد كثيراً عن مواضع وراء تلك الفرق الكلامية في راءك الأوسل وهذا كما أصبح بعيد الله كل شيء إلى الإسماء فالخير كل الخير من عند الله، والشر منك أيها لأحسن فقلت حر تعبر أي الطريق نملك وهذه جمل واعتبارات استثنائية حطمانها لكنرة ترداها بين الأسائل والمسؤول

كل هذه الأسئلة وجوها العلم نحبنا إلى مقولة ضرورة الإقرار بأن الله حين أمر الميس بالمسجود لأدم كل أمره شكلياً ولم يكن لك إرادته بالحسور، لأنه لو أراد له لك لكل، لأنه كما كل الموجودات فهي بالذهلية من صبيحةه وأبعثا لو أراد علي عظم شئله إلى تنتهي هذه الحرب أو تلك ولي تبقي الأطفال بعينة عن الجوع والحصار والموت لكل له ما أراد، فكل شيء بآرادته

ويمكن هنا أن نعد ونما ل ذاب الأسئلة التي ذكرها بعضها أيضاً

هل الإنسان مخير أم محير؟^{١٧}

وهل الموصوع هو مفرق طرق وحسب ، يستدل إليه الإنسان وفق وعيه المعرفي أو

والخروج من أقية المهر إلى هواه الحرية
والشمن المأزق للكثف أكتهم يهرون من
الكل حكاً لفت كل أتراكي كل ذلك
بمملك لغوي يصني لا يحلو من حالات
انفعاليه لا شعورية والتي هي منعكس لدهية
ثقافته رمكاته حيويه منقحه ينمي اليها

عائن وعين الفاري هي حالات الخوف
والفلق والصراخ بوجه الفتح الذي اسد ملوبلا
بمسك المتلفي عيه ويدخله معه الى
اليوب والاحياء والاماك العامة يتسلل
الجوع والمهر والظلم والمهر والكفر معا
بيلمل الكثر من المناطق المعتمه والعائمة
هولولا بطيخها من المعوية والوطوبة



الحياة.. لعبة لغة

قراءة في قصص أنيس إبراهيم

غان كامل ونويس

شكل أصابة إلى التجارب العميقة التي سبقَتْ، وصار للقصّة في طرطوس حضورها الفاعل على خريطة العصة السورية على الأقل ولأنك في أن لأدينا المكر دوراً ما في الغدب من هذه التجارب، نشجعاً وانهماكاً وملاحظت صريحة وحلّة احبّاء، أو تحقّراً ومثلاً واتقاء

ويستطيع أنيس إبراهيم أن يعتبط لأنه تجلّز طرطوساً بلغة الصوة قزموه الشخ، بالصبر والعمل في أكثر من مهنة أصابه إلى التدرّس، ممثلاً بالسلالة والآلهة والطرافة والطرف ولو إلى حين، ومثلاً بالثقافة والأدب فزاده وكثفه ومنابعه لتجارب الآخرين، لا إلى أجل مسمى، ومثلاً باللقاءات والمعاملات في أولئك تسرق من الممثل الشاك المعدب

(عسا نكد روجتي تقتنص منه ماعة إلا بشي الفص، الأولاد يكادون يربون بعير أب، أنا احبهم، واحنو عليهم، لكني احب الكتب، والسطرچ، والسحين وشينا من المشروب الروحي، ونساء الوزراء، نورع عمري بين ذلك، كلها نرعت استبنت بي بواطلي ولا بد من التوقي) "تورقي من دهر منكرا" ص ١٩ من المجموعه "تورص ليس"

ولم تكن أهمية الوصول إلى الكاس المبعين شطحة إيداعية عابرة (هي قصّة

يستطيع أنيس إبراهيم في يهجر بأنه ممثل لجيل صمصي ثلث في محافظة طرطوس؛ تمثل الجيل الأول بالرأدين محمد المحبوب ومحمد الحاج حسبي في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، ويهجر الجيل الثاني بالأديباء يوسف المحمود وحيدر حيدر ومحمد كامل الخطيب في الخمسينيات والستينيات والسبعينيات، مع اختلاف بين في منحى كل منهم موضوعات ومعالجات، وظروف وجودهم خارج المحافظة

ومع أن أنيس إبراهيم لم يكن وحيداً في المشهد القصصي الطرطوسي، من منتصف السبعينيات، لكنه كان الوحيد الذي احلص لهذا الفن اشعل به واشعل الآخرين، حملته على أعصابه، وظاف على منه إلى مختلف المراكز الثقافية، والمواقع التي يعظم فيها الملتقيات والشاطبات في المحافظة، والمخاضات الأخرى ويمكن القول في حضور الأديب أنيس إبراهيم الفاعل والمؤثر منذ ما يزيد عن عشرين، أصغر خلال تلك الفترة مجموعتين صمصيتين عن ورلة الثقافة، هما "الثقافة" ١٩٨٤، و"تورص النديس" ١٩٩٣، برزوا ذلك مع شطط عند ظيل من الكتب في هذا الجنس الأدبي الصمصي، وبصدارت جديدة لبعض من مبعه، ثم تراكمت تجرّده مع عدد غير قليل من القاصين، مما

ولا يسمى الكاتب ان يرضد هذا أو ذلك حالات تزد أو رخص، على الرغم من ضعف الإمكانية، وظه الحياة، لكن إرادة الحياة تستطيع تحرير الكثير من الطاقات على صعيد الفرد أو الجماعة، في النطاق المحلي والوطني، والقومي والإنساني بشكل عام، ويسمى ويمنع ويمنع بالاحتفاء بمشاهد حبيب، وحالات ونلم ونسجم، لا عذرها الحياة في نصائرها المتعده وفصولها المتشعبة، وتلمط لمظهر أثري معز، أو السعي إليه، أو التفكير فيه، وربما الاحتكام على النبع، وفي الروادي، والعلية، أو على انشائي، رغم ما قد يلقي من جزائه، مثل ما حدث مع "صبيبة" البحر التي فعلتها في وجهه، ودا نحرز أمر التصريح بـ "بى" تكفى للعقل حيرا أو حواء، أو حواء، لذا الكاتب في عز داب عقل من الكائنات كالخزور، والكاتب، والسلاحف، والحمير والقطط، ويقول عنها، وبهكي بلسانها، وبخمس مواءة، ويستشر مغاربة ومشاركه ومشتبه، استياء أو للمطأ أو مواجبه، ولا يكتفى بذلك، بل يرافيقها، ويستطفيها في حالات أخرى أقرب ما تكون لذي البشر! وحين يلجج الكاتب إلى هؤلاء، يكاد يحرف بل ملاحظه تكمن في معشر خفي العقل، أو المنزجين في هذا الصنف، أو أن لهذه الأحياء الفخر ذاته من العذاب والحر في هذه الكرة التي تجري إلى لا مفتوحة لها، و"ميت لا يجر ميتاً"

وحين يعيد هراء ما كتبه أنيس إبراهيم في قصة قصيره خلال أربعين عاماً، (وهو ليس بالكثير أربع مجموعت قصصه للكثير، وأقل منها للصغار)، فانت تسرجع الكثير من ذلك وحياتك وظروفك وأحلامك وأوهامك لكن هذه الإسراجاع ليس ممعنا دائما، لأنه يتحرك تماشيا ومعاكلا لم يسه فصولها بعد، ويعود بك إلى لطيف وموافق، لم يك تحرب عن مراكز استمغرك، وتحل في كنت برز لها أن ستهي من تميز، ويترك من كائنات سيفك إلى انوار الحياة، وجامع بك إليه،

طغوس الثعري؟ بل هي رغبة نفيته أو حد مكنوم يستمتع باستحصاره كل فن، وحين يتجاوز الكثر الفليحة والفليحة عشرة، ويقرب من حد الشهية، أو بطر لك، بحلل الحكم الأدبي، وراوع المرافف الحارجي، ليعود إلى دن يبدأ الحد من جيد!

حين نقرأ نيس إبراهيم، يمكنك أن تلمس في مختلف نصوصه نيس، والفروب نعرها، والمعلم بالقها، والملاح ليست عسية، والأصاء ليست عريته أو علمية

وإذا ما كتب بصطر للنوف، فلكثرة المعددين، وفرحانم المكنوبين، وراحم المهورين، الذين حاول أن يعرف اليهم من خلال شحوص النصوص وبيناتهم وظروفهم غور الهبة

فحين إبراهيم يستلهم موضوعه من الواقع الغريب الكثراء أو معاشه أو مسموعات وينقل بين البيوت والأورثوب والحارات، ومسط الأرواح، ويترصد الآلات، ويمدرك الاعتراف، يمتلئ الذرواب، ويصيه الرغبة، ويستنهض الإرادات لمحوه الثعير، ولو كل لك بأصعب الإيماء!

فلجوع كافر، والفقر حتى لو لم يكن رجاء يستحق أن يفل، ولكن يحرص أن يبعث، ولا يستمد المادي والصبي عوره هذا الكائن البشري، وثى لجسك عليك حفا، ولصك وحاجتك ومهورتك أيضا!

وعلى ما يكتفي أنيس إبراهيم بالمسرات السطحية، مع أعزاهات صغرها وانحدارها وتراجعتها ووعورها وامدادتها التي لا تطول كثيرا، يحطو في سمونها بحرية وجراة، وينقل الطرف بين عناصر الطبيعة، سوفا عند مشاهد الجمال غلبت ونبات ووروب عش ظاهر أو كاسه، ويمار كاشفها في حرايتها وعلفها وتكتفها ووعورها، وهررها المعقد بطروف والإمكانية والأفكار، هرهري إلى مصفورها، وسكى إلى سواتها في حل عجز أو جهون

وسيفتك إلى مغزى لا يعرف ما فيه، وما يمكن أن يكون في ما يليه، وينتظر السقوط في بركته أو الحروح إليه

وليس أنيس إبراهيم ابن ريف مصعب؛ بل هو عتق الريف لشعوب به أشياء وأجاءه وليس عرباً أن يكبر جل كنفه عه، وفي تكون اليه الريفه مولى معظم حصوه وعلى الرغم مما ينظره دينياً عن الريف من بؤس وصك وحصار وشح وكتلب، على كل هذا بطل حساً أمام الحالات التي استجنت نتيجة تحولات غير مصبته في الريف ذاته (صاحب جوامير يصبح حماراً وروحه يباته - اعتراف "طوفان شعري"، الطنبزلي فيطري صارت له الحزاب والقنادل والدرج، كهف الصيادين عدا ملهم كهف "وعلق محكمه مسطوف" مما أدى إلى انقطاع في التواصل الإنساني "الرهز الصعب"، واضطر الأسد إلى العمل بلاطاً "بلاط" حتى لو كل بعض هذه التحولات حلجة حيوية"، ومع ذلك فهذا ليس سوى جزء يسير مما ألب إليه الحال في المدينة التي لا يكرها الكاتب كثيراً، فالحفرة التي اهتفت في الطريق صارت تطلب بناء مستغنى مجاور لمعالجة الإصغاف التي مستبها، والمدينة بقت نضي ليه بمظاهرها الحديثة مكاناً للأوبه والسرطانات والأورام، بعد أن كانت (اعتبة هي فرع من شعب الخلق الأول ورفسه المطر)، ولو بناء الكلب لاحتف كل ما في الدنيا من حصزه، ولو وصل به الأمر إلى الجور، كما حصل مع شخصيه قصته "المدينة هي المجموعه "زمن الدين"، ولهذا "وعندما استحل تلك كذالك، انكأ ابن دنون على نفسه وغاب" حنام للفصه "ابن دنون" ص ٩٩ من المجموعه "لعه لعه"

وينسفر غرته نيم إبراهيم ما كتبه، رغم حضوره الاجتماعي، فكأنه يعيش في واد غير ذي ألق، ويحس سلك زهيه أو حاجة إلى انيس أو ريف، هراء ينل في الكثير من قصصه نداء داليا أكثر من كونه حلجاً يا

ليلى، يا هارون، يا احمد، يا حمود، يا عروة، يا صطوف، يا حسون وكثيراً ما يكون النداء انوي النوجه بما تحمله الأشياء من حسب وألقه وعذوبه، تحف عناه الذرب المصغر، وتخطو المساقط والمقرب الشوكي، رغم كثرة المقايير؛ ومن غير الأشياء يوحى بالحلاص من كل هذا، أو يحدو به بهيه، يا دنيا، يا ام نديم، يا ام كليله، يا ليلى، يا غداة، يا لاهه، يا واهه، يا هاتيه، يا حبيبة

ويقترب نيم إبراهيم إلى الماضي العربي، ليمرجع الوقائع والأحداث وتذكراته، وهي الماضي المبعث منه حكايات ومسعوده، أما حين يولي وجهه صوب الماضي الابعد، فيمتص من أسماء وقائع ومعاني (هارون، زينه، حسن الحزاف غرابطه، رطرة، بغداد الشطريج، بيروت، روما، جلعاض، كرمتي، ابن جادة)، يغازبها مع أخرى معاصره (بيروت، جباب، حسن الحزاف الجولاني، الطنبزلي)، "أوراق من دفتر منكرات"، "وآت عجلت"، ولا ينسى أن يربط الماضي بالحاضر مباشرة، أو تتر الملامح وأوجه قشته والمستبفت وقد يظهر الاستعراض التلقائي أحياناً

والمغزوة تصوب في بعض نصوص نيم إبراهيم، وهي قد تظهر صراحة أو عبر الأسلوب والإشارات والتلميحات وقد يكون المصغور منها هجاء العباء والجهل صياغ لكن للحمير"، والانعطاف من واقع أو حالة أو بنية أو تفكير أو طريق "تراويل"، "المعرة"، "موت المسنك"، "الطفل"، وحتى من النفس "صبيه"، ويصل السخرية حد المرارة حين يكون الانشغال الأهم باللقه والصبغات والتعديم والمأهز، كما في "لعه لعه"، فيما الدنيا مستباح

وتختلف نمل الحالات بين نص وآخر؛ فهي تنصها بنو الكتب منها كما منحرفاً مناسماً منسجاً، حسن من النص بعض من حية بمختلف جلبياتها، وحسن ببعض كتابتها، وحبوبه أشبهاتها، وسلاسة أدائها، وقد علم

ولم يكن البناء القصصي أكثر جده أو خصوصية، رغم كونه ليس مطلقاً في محطته، ولا التناول الأدبي أكثر جرأة في هذا الجولان بين أطراف الحالة ووسطها، متوقفاً عند مشاهد وأفكار وأميب، ممتنعاً عن قطع واحدنا ونحوه - لا يبعد كثيراً، ولا تتعمقاً - وهي الكثير من الحالات، بين النص وبمضي وينتهي في اتجاه واحد "السمية"، "اللاط"، "جلوماً الطبيب سلمو"، "الجمار"، "موت القسنديد" ويمكن أن تكون اليدوية من مكن ما من الحالة، وبم التنقل بين الماضي والحاضر "موت الحظوظ"، صيد النجوم حكايًا حموم، "الطبل"، "طغوس البحري"، ومن النصوص ما يبد من محطته البهية، ويعود إلى الطف "سبية"، "القبعة لعة"، "والحصاة"، وقد اعتمد الكاتب على نوع التمسك في النص الواحد، كما استخدم مميزات المنكلم في حالات كثيرة، وهذه آثاره وقرب واتجاه بالمصاديق، شرط أن لا يتحول إلى حديث دني، لا يتكفي بالآرام والكافي للنص والفكره، ولا يمكن القول أب ذلك لم يحدث، ما التمسك بالمحط فكل له حضور فاعل بم بعد في عديم النص عن طريق مصاديقه وأحياناً فيها غريباً أو موصاه أو شكوى، وعرض الحالة أمام الآخرين أو في وجوههم على طريقه المسجاة أو المرافعات أو الأمتياز ويلجأ الكاتب أحياناً طيلة إلى حبيبته أخرى في الأداء، فيجسد إلى التفتيح بموانيت أو قرهيم، وفي الوقت الذي بعد به هذا الأمر للنظر عبر الرمال أو المكاني في مشاهد متفرقة سوانجيه، "الجمار" و"أوراق من نهر سكراب" و"حديث إلى لامة" مثلاً، بدأ به ليس أكثر من نموذج حالات أو أوضاع أخرى يختصر معارفه، يردى تجاوزها إلى إعطاء صورة عامة يربد الكاتب عرضها أو أيزلرها "موت القسنديد" والقبعة لعة".

فالكاتب امين على رمال قصصه ومميزه السطحي، فيما عد بعض التفكير، وكنت در منه مبادئة استحصرت عبر الحكايات والوقائع

عاصرها، وعوية انفعالاتها، ومنسية علائقها وافكرها وهي بعضها الآخر بنحو المفارقة خارجيه، كل للكاتب بضم ووجاء، أو يتصرف بآلية الكتابة بلا روح أو رعية ويمكن ملاحظة تلك معارفة مزيجيه بين نصير، يكاد أن يكون موضوعاً متشابهين "موت الحظوظ"، حيث التمثل والتوحيج بين الطبيعة والزأوي المقاتل والحظوظ المتسني، و"كل الدهل احمر"، حيث محاوله استعلاء مشهد منير هاهو لاستشهاد محمد النزه، بلق مما فاديه الصور المتفرقة بكثيراً

وبلاحظ على الكاتب اكتشافه باليهاء على السطح، وعزم اقتله لأعالي متعاه، ولا جوابه الاطلاق طائراً معلوماً فهل كل ذلك لوجدانه في هذا الحيز الأرضي المحسوس ما يميز عن الآخر الأخرى علائق وأحلاماً وحديثاً، أم أن الاشتغال بالحديث المعقم، والاعمال اليومية في طغي البحث عن خلاص معيشي ملح، والمصنوع قتي ما حفت على كاهله - احلياً وحزجياً، لم تترك أمله الوقت الآرام، ولم تومن له الأدوات الضرورية لذلك؟

أم أن همه الأكبر اجتماعي إنساني، أكثر منه قلقاً وجودياً؟

وهل كل هذا وراء التشبه في العديد من الحالات، واعتاد النزه والحبوبه والنوع في حالات أخرى؟ والأهمس بما هو قريب ومعروف ومفهوم، والاقصير على العرض، ملتجياً إلى الشرح والتفسير والتعريف من دون أن يترك للفكرى الكثير مما يفكر به أو يتأسله أو يشغل به؟

وقد لجأ للكاتب نجداً لذلك أحياناً، إلى نصير نفسه وقلم تاريخيه، وحكايات مسجرة قديمة وحديثه، وفوايد، وكل ذلك ملتصباً وحول اجترار استظوره لم خلق طويلاً، وبعدت دونها حكاياه، ومعالجتها وحالاتها لا يبعد كثيراً عما يدور في الذاكرة الشعبية "موت الحظوظ"، "موت القسنديد" و"جملة" مثلاً

"قطة"، "الحرة"، "مراويل"، "حاجة حيوية"،
"الطبل"، "طوقان القهري"، "الجمال"،
ولكن، "طوقان القهري"، "الجمال"



يمتدح نجاح تيمس إبراهيم القصصي
بالسر الذي يتسلل ويألف، بطول وبصر،
وتكون بالإقاعف التي تأتي عبر النوع في
الأسلوب، بما تغلب الحل أو الفكرة أو
الموقف أو الشخصيه (والذي عزاه، وقد
صار حقيقة، هو أن جميله لم تمت إذ أن
أغتيال ما نقا ملاً ساعف البحر، وتعد إلى
ضربه النوم ومعها روح جميله) "جميله"،
(أبو عيسى يقول أنك لا تعرف في بلاطك،
واحد طلعه، واحدة تزله) "بلاط"، كما
يعني بالحيرة اللويه مردبات وعبرات
(بعد تلك يكون العقل خرج من تلاعبه، وحلق
بعيداً، راح يحوم في ثوب العربة، يتعطف مع
النواها، ينهز بحجازها، وبالحر التي
حدها السيل، يهر النواها، ويستريح فوق
العتيب، يتقلب من الدروب إلى الليبار، إلى
طلال اشجار الدور والقبس، إلى برب العين،
وجرل الماء والنواب، إلى طفولة شقية يلقي
الحرف، إلى وجوه يهرها، وهما نكرة ولا
نكرة إلى كل الطعاف التي تحتها هي
صدرها مع عذاب السنين) "هو العروب"،
إضافة إلى عجز قصير من متكلم أو غائب
إلى مخاطب، يتقارب أو من ذوبها، على
الرغم من الصياغ والنراكيب التي جاء
الكثير منها غلبتها ويندو أن تيمس إبراهيم
الأموي يلارع بتصرف بالكلمات والتأليف
بسهولة ولبونة، لكنه لا يصل إلى استدامة
خذ الإكثار والسجيد، مع ميل واضح إلى
الاستطراد والمطوفاً المتابع بها أحياناً،
ولا يصيب بعضها الكثير إلى النص الذي
يقوم أساساً على السرد، مع قلة الأحداث أو
وهي تفرتها، وقرب المسامي والدلالات المتحر
عنها أو الموحى بها (فكأن من بينهم غم
وفوائد ومثله وفوائد ويستنبطون وسنفسو

التأخيرية، وبغيت في حيزها من دور
المشاركة الحميمة المتفاعلة إلا غير الأفكار
والفقرات؛ وفي يصر المصغر لم يكن
الزمن ليندو متحرراً، ولا سيما حين يكون
النص عرض حالة مشفرة، أو مهيمنة
ويمكن القول أن الزمن لم يكن ذا شكل في بناء
الكثير من القصص؛ أما المتكلم فقد كل
دعامة أساسيه في عدد كبير من القصص،
وكل حضوره ظاهراً وموثقاً ومعزاً في
بصل الفكرة وتلويها؛ قصصه وحزنها،
التي الربعي، المستطبة، العله، فكيف،
الدروب، الحنو على قبحيه، القنطري كما
كل ميلها به أحياناً يثنيها الحديته،
وتكونته الظاهرة وفصيلاته الناطقة

وسرع نازاب القصص ما بين حكاية
(قال جدي ذات يوم، وقد عدا من المعرة)
"موت الحلو"، وكذلك "جميله" و"موت
السبد"، و"بين دور"، و"الطبل" و"عربية
(وصح أصغره في ليله، وكل قد انحنى
بجده إلى الإمام) "حلجه حيوية" وكذلك
"الحصاء" و"مساءة كلب" و"قطة" و"الجمال"،
و"صبيه"، وإشفاقية (إنه العروب وليس
كل عروب، وعدي بأول العف) "هو
العروب"، وكذلك "مراويل"، و"طعوس
القهري" و"جلونا الطيب سلمو" وفي حين
كل الكثير منها متبشراً محفراً، كل بعضها
عادياً أما الحواسيم معظمتها يكث وعطف
ومحسوم (وكأن لا تزال فوهات السلق
تنبق رصاصاً أحمر وأحمر) "كل
الذهال أحمر" و"مراها" "صبيه" "الزهل
الصعب"، "زمن الذنب"، "مكيا حمود"،
"قطة"، "مراويل"، "الحبل"، "تناجف"،
"النهال"، صباغ ولكن، "جميله" وهي
القليل منها نجاح، أو تصف الحطه وداع،
"صيد النجوم"، حتى إلى لامة، "أما
الحوادث فمطعمها يطفي فكرة العصفه سلفاً
"لرضي الدين"، "موت الحلو"، "موت
السبد"، "لغنه لاه"، "كل الدهال أحمر"،
"مساءة كلب"، "الحصاء" وبعضها محاذ.

أنهم، ولا يكفي باستخدامه؛ بل يصرح به مراراً.

قال الراوي، قالت للحكاية، تقول للحكاية، هي الحكاية.

ويستخدم أسلوب الخطاب المباشر عزراً فيها لشدته، يا سيدي يا ابن نون، يا سدة يا كرم، قولوا لنتم.

بعد المورد يأتي الوصف الذي يجده أنيس إبراهيم أيضاً، بما يمتلكه من لغة، وما يكثره من مشاهد المفعولة والفاعلة، وما يستوحيه من صور تعيد رسم الطبيعة بتأثيرها وفصولها وكائناتها، والبيئة بطوقها ودقاتها. وبما يستطيع مناجته من ملامح ومعالم وحركات وفعالات (مسرة لعدة تقويض من وجدتي جميلة، وبريق هادي يبعث من عينين وادعين، قد مشوّق باستغلة عمود الكهرباء الذي في طرف الساحه، وشعر كاعشاب السواقي مزج فوي كتعب عذبي فائسامة مثل ينوع شحرجت على شعبها) ("جميلة"، (العل ظهرك الذي كالوح لم يحلو إلا من أجل ذلك رجلاك فويك كرجلي نور، ورداك كالكلاب، وزاسك تنكور على كرة من حديد، سطل عرق لا يستطيع ان يذره، فماد، بعد كل ذلك نكرة الصابر الوطنية؟) "إنهالات" من "الفرص النيس".

لك الوصف الذي جاء به الكاتب هي مختلف النصوص أنيس في مسري واحد، ولي بدأ انه قد علق عليه الوصف المزجي الذي يسم بالبيكند عما بحث في الداخل، ولكن لا تصل المعزبه حد الاكتواء ومخامعة الزهرات والنعاب، ولا رصد النافس التي تعمل في النقص البشري التي لا تغلق انفعالها بدرجة الحراره او عدد القصاص والصحبات والمخرجات.

ويجيب الوصف، كما هي المورد، التكرار والاستطراد والمطف والمباعدة في التمدد، واللعب على اللغة مما يوتي إلى الرابة

خيل وكلاب وورود، وكل من بينهم سنيا وبدايا ورافساف وغسلات وحاميات وحيات وصحيف كثير محجفت اصولاً) ("المسح"، كما يهود التقرير والشرح والتحديد الحيد من المواقع والنصوص، ولا سيما في اخر مجموعتي "الجمز" و"لغة لغة" (الحوي - ابن- مشاكلن وعيد وحطر على الذمير لمية هي المدية، إلا انه على ما يبدو لا يد منه) "حلجة حيوية"، (ولانه كذلك كل لا بد من ان تنفي انليب الصرف الصني في وسط الشراع وتجمع في تلك الحفرة لبحري بطر الشراع وتصل إلى الفهر) "الحفرة"، لكل الكاتب لا يكفي بالاشارة إلى الفكرة، بل يريد ان يعملي من الحالة حتى الإنشاع، ايضاً يقول ابي نوبس إلا ففصفي حمرا وظل لي هي الفخر.

وكثيراً ما يعمد الكاتب، للتعب على هذه الحال، التي تصمى المورد امثالا شعبية (يقولون للقتيل ويعملون في جزئه) "جميلة"، (ميت لا يجر ميتاً)، (والسلك حصاك، ايا صنه صاك)، (وصدرك اوسع لسرك) (والصبيحة شروها جمل) "حكاية حمود" (والقولا وافكرا تسحق القوف تعدها (تذكر ان الذمير عليه لا تنفع مع متفعل لده)، (على البشر ان ينوا مدائهم، وليس لها ان تعيد بياهم) ص ٢٧ و٢٨ "المدية" من المجموعة "الفرص النيس"، او تهوأت ونبوى (يا بني واسم هي عليكتم في السماء، اقبوا من حرب المجرة، فكل لامهات التكاليف فوي حليب الدشهر صوب المجرة، ليزي بالميت) ص ٩٢ قصصه "تجوى" من المجموعة "لغة لغة"، (زت لا تعمل حملي نعلأ كاكيس الملح، ولا كصدايق المصليط) "دهالات"؛ اصغه إلى التركيز على المعاني التي يصعبها تعصر العادات والكثيف لغة البشويج في "أزرق من دهر متكررات، الرغم مسحة في" طوموس الشعرية.

ويبدو أن أسلوب للحكاية أثر لدى الأديب

ذلك لم يكن تسمية ولا مجازاً؛
فهل كل لغة بألفاظ الروح على السنة
التي، أو بشبكة الأعصاب على الحدود
القلبية؟

لمنه بذلك خصب، يخفق عنه وعاء أعياه
اقترب الحياة حتى من دون خيال
والنفس عتلاً في جابت قصة "هو للغروب"
في ختام آخر مجموعة صدرت؟ وفي ختامها
يقول:

(سقلاً قللاً إلى الزمير والأمام، يدهي
وجهه مطلقاً بصوره رمادي مثل مسيح
مضروب، وعلى الحائط المعلق للصورة
تجسم صراخه، وزلزلت برفقها تعرف
لحن الوداع) ص ١٠٤ من المجموعة "لغة
لغة"



كثرت هذه الدراسة بناء على الإصدارات
التيالية للأنثى أنيس إبراهيم:

• أرض النسيم، قصص، وزارة الثقافة
١٩٩٣

• لجماء، قصص، مطبعة إيس طرطوس
٢٠٠٠

• لغة لغة، قصص، عروة للطباعة طرطوس
٢٠١٠

وللكتب إصدارات أخرى

• القلعة، قصص، وزارة الثقافة ١٩٨٤

• الفارس الأبيض، قصص للأطفال،
عزيت طرطوس ٢٠٠٠

• عصفور، مسرحية للأطفال، الإمارات
العربية المتحدة ٢٠٠٠

• العول، قصص للأطفال، عروة للطباعة
طرطوس ٢٠٠٩

والثيرونه والثرمين، (حماريات وجرايات
وكواكب وموحد وطواص، وفلايات
ومسحفت وماهدات ثوات صريف ورعيق
وهدير وشخير وجعير، وزبما عويل وانيس
ورديس) "المنهج، أين دور"، ويكثر في
القصة "لغة لغة" التي ترجمه معرطه نخير
مواقع الكلمات في الحارة هسها (حتى
اقتصر للمطلوم من الظلم، وللمطلوم من الظلم
اقتصر، ومن الظلم للمطلوم اقتصر، ومن
الظلم اقتصر للمطلوم، حتى يصي الله أمراً
كل معزلاً) ص ٨٥،

ام الحوار طيس انزا الذي الكتب، وظللا
ما يلجأ إليه، كما في قصه "المنزل" من
المجموعة "أرض النسيم" مثلاً، ويستعصر
عن تلك أحياناً بالحوار الذاتي مع النص، وقد
يجيء بصيغه المطلوب والداء أو التكرار،
وعلى ما يكون من طرف واحد، معالجة تبي
لأم وأنها الشبهة في علقه قصه "نجوى"
وتكرار المعادل لشبهة روحه ونجواه إليها
"موت الحارون"، وحدث حمور مع قصه
ودعه ربه "التهالاب"

في الختام

كتب أنيس إبراهيم في القصة "لغة لغة"
التي أعطت اسمها لآخر مجموعة أصدرتها
هذا العام ٢٠١٠:

(نحن سائنا العشرة فليس ليس لهم
غنى عنها ولا موطن إلا ما، لا بهما كيف
كتب شيخ الكتاب، ولا ي كل كتب، إنما الذي
بهما ما ألت الحال بعد الحدث الأخير، وما
يمكن أن يعاجبا المسهل) ص ٨٢

فإننا نحن هراءه ومنحبه ومحبيه، بهما
عه كتب، وبهما كثيراً ما كتب، وبهما أكثر
كيف كتب؟ قد تحولت الحياة بطبيعتها
وكتابتها وعاصرها الأخرى إلى ثوات لعب
وسايلب لهو، فوامها الله سمحلت لأوبنتها
المشرقة والمكبرة، للكتابة والصلوحة لكل



بين الماء وزهر الطين

مطالع هباش

وأول ساعته الأحرار
وكل الليل رحباً بنموعي،
وعروب الشمس كنيسة صمت
ملاى بدابات القديسين^١

وعسائير القهر كرتي حب البرد
على عيني
وتتركي أنساق من شجر الأعشاب
(رغابيل) وحسين^٢

كم هي مؤلمة مياض المطر الصامت
والبحر كم البحر نهي^٣

يا شتوت الحزن المنزوفة فوق أسامي
الغلاب^٤

يا شتوت الأشجار على صغري
والعرات الليلية^٥

لم يسكر ماء اللور
رصعته صغراً في العشق

فوتنا في قدح الشرب وءاب^٦

كتب العشق علينا في الصوب

ورحنا في الشتوية كالأغراب^٧

نتطلع في غيبتهم

ورضعت حبيبك يا مطر العشق
صغيراً أتباكى بين الماء وزهر الطين^٨

أترعغ حزناً بين الريح وشتات الأمطار
تفرقتي بهرلحة بين قوارير العراف
وأشجان السامورين^٩

وسمعت ترقق روحك في ربح الأشجار
كترخيم (مزامير) جرحي
فذاهنتي البكرة
كالريشة من شتات حنين^{١٠}

يا أول زهر المبكر على عيني^{١١}

سقيتك كأس في السيف

لمدا تسقي حرن النرجس

في شتوية حجر

وعراسي في البستان صغيرات^{١٢}

لم تمنح بالدمع عليها أيدي الحطابين^{١٣}

فلما مزى شجرة تبين في صحن الدار^{١٤}

ترخلي الأرض بعيداً في الأرض

ولقي مشدوداً بهيل الريح

إلى أحضان جذوع التوت^{١٥}

وغوث مع الحرن الباهر للمغرب

والليل

وغروب الشمس على الشباك
يدقب لميلت الأحباب

ودمعي تتلأأ في فؤوس الرب
بضوء مكران حزين

يا مطر الشوق
وحيدا كالهدى في الورد
أنام على أعضان الريح
وقلبي المنيم بحمن مثل رغاليل الطير
البرادة حرة
وتسم قطرة قلبي الموجه بين دمية حزين

نمت زراير الورد على عسني
وبكيت على غصنك يا طير
فلا صمتي إلا عشق
ولا نبت فبرعم من جسدي العنبر
ريتي شجرة نين بين جوانح هدي الدار
وكنت أدوق عسلها
تتحلب من عسل الصبح
هنا حل يدك العسل الممكر
يا همر الغممين

بين القلب
وما بلغت ترائب الروح بشقوة حزن
أو باكيت برقراق الحبرات
ساقى العين

كأنت روح العيبة تنحل على سدي
ينقلح حبيب يمساه
ولكن بين التين ووقت بمصافرة الدعة
ما ضرك يا مطر الصبرة
لو شوة دمع بعد
بين التين

يا ليت لروح العشق عش
يتعشق به شروق الشمس بمفرها
وعوي عراقي بمدامها
تتنازل أرتال النسر
يمرون على الأرض محزين

مزلت أمطر حرمي في أسطر الدنيا
والغيوم ضمادت حول جرمي

□□

نعيب زماننا

محمد إبراهيم عياش

يرى عيب الرمل مجزؤه وتجزأ الحروب وغلبوه
 واصحابُ الجلالة والمجالي ومن هي صفتهم قد يسيروه
 ومن سلس البلاد بموط ناز وحنينة الجنود ليرهبوه
 فسوا الثلب وملكوا التواصي ولو سيد الهواء لعلموه
 راوا في العقل منتج التواقي ونفخة القريص فهبوه
 ولو ملكوا جميع الأرض ملوا إلى برج السماء ليركبوه
 وظنوا العيش في رفح المطايا وفي بفتح الصدور ليرعبوه
 فللنديا متفرق من حياو ويأبى للفضيلة يوبوه
 وما يرقى الزمان بما كتبتم وما بقي الزمان وكتبوه
 ولو رآه المكنن لستحق لموضع قلنس مكنوه

| | | |
|-----------------------------|-----------------------------|----------|
| ولو حير التفقّد بوجه عقل | لما حلّوا عليه | واللهيه |
| هي الدنيا وما وجدت لغير | ولو حرص السجود، | واجبوه |
| وللايمان أنتم وروم | انا - ما - جاء يومكم العبود | |
| وما عثر الزبيب وكذا تعالى | على من علموه | ورثبوه |
| وتعدّ الحبل حين القدر لرغوا | وقطع حبلهم | قهرّبوه |
| وإن شئت حبل الوصل شدوا | لحبلكم الرباط | وقبّوه |
| وأبقوا للزمان نواة عشق | ما بقي الزمان | مرثبوه |
| وما الإنسان إلا ما صنعتم | وإن باعتكموه | قربّوه |
| ورثوا الصناع صاعاً ما ظلمتم | وعتوا للمسيء | وحلببوه |
| وإن جهز الظلوم بنذر وثق | فهي عار الجهارة | الهبوه |
| ورثوا كذا من كانوا إليهم | ومن عاث الصدا | قالبوه |
| وأولوا الكيل والميزان قسماً | وعدل اقم لا | تتجانبوه |
| صنار كنت تحسبهم كبروا | ويعرفهم حبير | حبيبوه |
| يقوم الصنف من جمع التولوا | ومن تصحيح قلم | رثبوه |

| | | | |
|--------------------------|--------|--------|---------|
| ومن حكم يقيم الحق عدلا | وقلص | حلل | متعبوه |
| فلا تلمن دائما مذ كفا | ما | امس | مجرّبوه |
| ولا تبخن غريب الذار شيئا | ولا | تبخن | غريبوه |
| لما تبقى الاعمى بيت امن | ابا | نقب | مرتبوه |
| وما كادوك إلا بالثويا | فقد | عشوا | لشربوه |
| وغضوا الطرف عن طوبى وشدا | على | حلل | لقتنبوه |
| وعاثوا في القصر بحدّ سيف | ونصل | فى | لثربوه |
| فلا تستعظم الاثنياء لمرأ | وقد | رثوا | الكريم |
| ولا تلمن صديق القمع مرأ | ولا | تلمن | لحب |
| ولا تظهر مع الجنام ضففا | فقد | خلل | لجبن |
| وزادوا خلقي الظلمات ضفا | وحسبوا | النيت | فيه |
| لم الضعفاء لكن الثبالي | ابا | لتمتبت | لوهي |
| برومون الحلة بغير نكو | وقد | خوض | لوزو |
| وهل يلو البناء بدون متقب | ومقت | الذار | لم من |

| الموقف | الأمم | / | العدد | ١٧٣ |
|----------------------------|------------------|--------------|---------|-----|
| وما عثرُ الوريثُ بمستقيم | لنثر | سنة | متمعبوه | |
| سقى الله الكريم وقد سقا | وما | غابَ الكريمُ | وغيبوه | |
| وتلك الذار تنسب سلكيها | وتنكي | ما جتوه | وأوجوه | |
| بسلطان من حرير القز متوا | لسيدة | المكلم | وعبوه | |
| ومن دمع الأرامل والولس | ومن | تم الشهادة | خضبوه | |
| لتبقى راية المنلاء أعلى | من الأوطان كي لا | يغضبوه | | |
| على الإسلام لا نخشى ولكن | على | من شرهوه | وغربوه | |
| وقد خذلوا بني الإسلام لهذا | بحرف | الضاد حين | تنبهوه | |
| وأعدوه الموتى بالرض بكر | على | وقع الحوالم | لظربوه | |
| وكف من عوى القتل صرخوا | كعباً | وابن صرو | خيبوه | |
| وصار المسجد الأكسى جداراً | إنن | سجدوا إنجل | لشربوه | |
| وهذه هاشم صارت لعلباً | على | شفة القريب | فقبوه | |
| وما منكن المقوم غير خذل | وقل | للذين | تجربوه | |
| فقد تشفى قلوب الناس يوماً | ويوم | كلا يهاب | منببهوه | |

| | | | | | | | |
|-------|--------|--------|-------|--------|--------|---------|---------|
| مطايا | لا | تزل | وكذا | علاما | ليل | للمعرك | انجوه |
| وفي | بغداد | في | بكر | المغزي | صباح | للرجال | تأوبوه |
| وما | خاطوا | التراب | بما | عشق | ولكن | بالنساء | تطوبوه |
| رجال | الله | ليمن | لهم | زمان | وي | بعض | الزمان |
| وفي | القصي | جنوب | الأرض | متوا | عباءة | نصرهم | وتجلبوه |
| (سبب) | زماننا | والحب | فينا) | وعابهم | النيل | هزجوه | |
| فلك | الشمس | تعرف | من | بناها | وليث | الشمس | سجبه |
| ويبقى | الجامع | الأموي | فيها | ويبقى | للنساء | مكتوبوه | |
| وعين | الله | تخرمنا | وتحصى | بلاد | الشمس | لي | تم |
| | | | | | | | تحمسوه |



السيرة الذاتية لعاشق من فلسطين

نيسان لافي طعنة

قرأك تجتريءُ الصلابة،
كلما سالتُ من الزينور خصرته
وعنى لانهار الصوم
من ثعر العراة فوق وجبت الأسيل

للسج فتحة
يرتلها نبي الأرض والزينور
والعرف المغضب بالضياء
"لشوا عليه الثور في ررانة"
قتو فجت في قلبه مليون شمس
وفستحل السقف أرحب
من مدارات السماء
للسج قفحة،

وفي يقاعها
"صف الثور"
ورقة المنراء
تسقي فيها المصلوب
بعد الحل ماء
للسج يلات،
وحين أيقه
"ميلاد عاصفة"
وعز من للآباء

للبروة التلكي رهف الحلم
هي ارجوحة
علقت بأهدب الجليلي الجميل
حمل الغيوم على مدى عيبه
وحترس الزهافة في التقطع القبرات
على البيلادر

كلى في عطشه شاعر
شاء يهني قلبه فوق الثروب
إلى غيابات المدين
لكلما للقلب سمته
لم يصفه، فعذ
يقتر بحو "بروته" الحربية
رافصاً وجد المشرد والمتميم

للذار ورحتها، ودارك وردة
سببت تويجت الطفولة
من حمور الماء
هي قلعا الجليل
للبحر يبوغ
وكنت ترى داه الشبح بحرك
والمدى شوق الحمام
إلى الهيل

فَلَمْ تَلْبِكْ،

كَمْ تَمَرَّقَ بَيْنَ الْأَمِّ الصَّوْرِ،

وَبَيْنَ أَشْوَلِّ الْحَبْلِ

لِلشَّعْرِ ثَلَاثُ

يَعْيُ، بَطْلُهُ حَقٌّ وَحَيْرُ

وَالْجَمَلُ مَحْفَا

طَوْبِي لِمَنْ صَبَحَ الْأَقْفِيمَ الثَّلَاثَةَ

فِي مَدْيَ قَيْثُورِهِ،

وَقَلَّمَ عُرْسًا مِنْ بَوَاكِرِ الْعَيْلِ

لِلشَّعْرِ ثَلَاثُ

تَعَقُّ فِي حَوْبِي الْوَقْتِ

فَانْخَرَعَتْ خَطَاكَ الْجَزْجِ،

وَصَحَلِي الْجَبِينِ الشُّوْكَ،

يَا لِلْمَلَقِ

كَمْ اعْمَى صُلْبِيَا فَوْقَ جَنْجَلَةٍ

وَقَدْ رَسِمْتَ جِرَاحَ الشُّوْكِ

مِنْ وَجَرٍ هَلَالٍ

"طَوْبِي لِمَنْ بَايَعَتْ عَلَى خَشْبَةٍ

مَلَأَ الزُّرْدَى حَيْثُ

طَوْبِي لِمَنْ يَجْعَلُ الزَّاقِيَةَ

قَهَارَ حَزِينَةٍ"

لِلْمَوْتِ مَلْحَمَةٌ،

وَمِنْ أَبْوَابِهَا

وَطْنُ تَكَرَّرِهِ الْمَدَائِحِ

وَالْأَغْنَى

وَطْنُ تَوَهُ بِحَمَلِهِ

بَيْنَ الْمَوَانِي وَالْأَمَلِ

وَطْنُ تَنْهَافِ لَنْ يَكُونَ

حَقِيقَةً،

لَتَقْفِي رَسِيقَةً،

وَمِنْ أَمَامِهَا

لَيْلٌ يَلِيلٌ فَوْقَ حَجَرَةِ الْمَغْنَى

وَهُوَ يَتَقَبَّطُ الثَّرَوِ،

وَقِيلَ تَاكُلُهُ الْمَدَائِنُ

"الْبَحْرُ أَرَجَمَ مِنْ شَوْلِطِنِكُمْ"

وَقِيلَ الثُّورُ مِنَ الْمَهْوُوكِ تَغْدُقُهُ رِيَاخُ

الْقَهْرِ

فِي خُصْرِ الْمَجَانِ

أَوْدَاهُ يَا وَطَنًا بِسِيرٍ

عَلَى سَارِ الْعَمْرِ

فِي كُلِّ الْمَوَاطِنِ"

لِلشَّعْرِ بِسَمَلَةٍ،

وَمِنْ رَحِمَاتِهَا

قَلْبٌ وَوَرْدَةٌ

وَأَهْدَابُ تَلْمُظُ

جِرَاحَ مَنْ

لَعَلَّتْهُمْ كُلُّ الْمَرَامِي

وَعِدَتْ تَطَارِدُهُمْ عِبَارَةٌ

"لَنْتَ لَا جِي"

لِلَّ قَلْبِكَ،

كَمْ غَسِمَتْ رَغِيفَ حَبْرِكَ

بِالْغُرَابِ"

وَشَمِمَتْ عَطَرُ الْأَرْضِ

فِي وَرْدٍ

وَعَلِيَتْ الشَّابِلُ

فَوْقَ الْهَيْةِ الْمُحَلَّبِ

ودأيت إن تغو
المقاصبي، والمداني
للموت قواء،
ومن أنوابه
وجدت ينوب
وعائق في مقالبها
يتحز

عنجر تاسي
من رمال القهر في مهباء
حتى صفة الأذن
والشجر تكبر
عنصر يصيق على نبي البشر
حين الشجر ينبر
حب لعطر الورد،

لكن الشبل منه أظهر
فقول كيف سكنت
في اعسار يا أحمد الزعتر^{١٤}
فقول كيف سكنت
في اعسار يا أحمد الزعتر^{١٥}
شعر. خصلن لافي طعمة

أيلول ٢٠٠٨

- البروة قرية الشاعر محمود درويش
وما وضع بين علامتي تنصيص من
شعره



غزة.. ذروة الحلم... فاتحة القصيدة

أسعد الدجوي

| المص: | مقدمة. |
|-----------------------------|--|
| امشي | لغزة لى تحلم الآن بالأغنيات/ |
| ومعى يمشى | لها أن تقوم مع العجوز/ لتبدع شعماً/ لمن |
| لا أحد | أذهلته الليالي العجاف/ وتبدع ألف بقاؤ/ |
| فلأبتكر ما يليق بمجدي | والف حيلة/ |
| الأسطير | لها لى تقول لكأن للفراسة/ "خستتم" ، ندوس |
| المعجزات | رجلاً لينة/ |
| رموز الحيل | ودونى طفل/ تملؤن حذ الرضاعة/ حين |
| تمسكت للبحر | راى الموت/ يرحب نحو البلاد/ ونحو الجبال |
| قلنا مقبرة المعالي | فهب يصد هجوم الطفلة/ |
| حين تمجر الكلمات عن البوح | وأعلن أن القسامه/ لأجل عيون الوطن |
| وقا التمجز | يصير كفن/ |
| فنا الدلالة | • • • • • |
| بى تمسك صروب انزياحت القيلة | لغزة لى تنهض الآن/ من تحت هذا الركنم |
| وأنا ذروة الحلم | لتنقش فوق تحوم العملم |
| أركض فى براري الضوء وحدي | حكاية شعب أبى ن يصام |
| لا أنام | لغزة لى تبسق الآن/ فوق وجوه الللم |
| قلمة تلى المقومد لنا | وتعلن أن الشهادة مسك الختم |
| عبادة الوطن/ الجميع أنا | |
| متصلان للقصيدة أنا | |

عد قديمي يركع العجز

يركع الغيم

يركع الرعد

يركع الموت

تركع الكريكت والأغصت

أناضل الشهداء وحدي

والطواغيت فوق عروشهم

يحملون صولجال الخطيبة

ينتظرون حكمة المصلح

حل القلاف

حلفت ساعة العزم / الفلأص

يا أبا الذي في السموات

هلم أينا

كي نتوجه باللعنات

هلم أينا

بهز جنوع الشقام

لنماقط فوق العروش

تبتئير القيامة

هاهم / اراهم

يقتشرون السماء

يحدثون بحريهم حياة للملأ

يهربون ذكرة التراب

يهيئون الموت المؤجل

يوقدون الجهات ببيزان الجوار

هاهم / اراهم

يكلمون البراءة من الجوار

يولمون مدن الأقيام

يحصنون ما تبقى من سليل الصوم

يوقظون الليل بما ابتدعوه من البيوم

(يا ويلهم)

جلوا على عجلو ليقتلوا الرملأ

عجزوا عن المثلل المرز بالغصب

قصوا الكفتس والمعابد والبلاذ

ثم احتماوا بجلي لهب

الحواف يقتلهم

ويقتلهم صساء قد ترز بالعباذ

والطفل يصرخ من غصب

أين العرب

أين العرب

الشوارغ واقفة تموت

للسوسو غادرت أشعشعها

لترشي الشهيد

وترشي الوطن

والراطلوب إلى الموت

يلونون بالمقابر

غرم النوم مقبرة

وحيث يتعلم الأطفال كيمياء الموت

وحسب المساعة بين المهر وبين القهر

أقيمت مقبرة

وحيث يرفع اسم الله أقيمت مقبرة

(وطن يهروني باتجاه المذبحة

وطن مهيبص الأجمة

وطن تطفرذه الكوارث

يمعني لا

لن يتلو عليه الفتحة)

لست وحدي الأمسية

من رقصوا فوق الجراح
وتمايلوا حلوباً
على إيقاع المنبحة

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

لا لا ما وعت
ولا عجرت أشجاري
عن احتلال عيش الطيور
ولا تكلت - حين داهمني الهلاك -
من اجتراح المعجرات
لا لا ما وعت
هأنذا احترت حقول نبي
أندر فيها ما أشاء من المرارة والعداب
لئن تبت - أت رصوح
سبيلاً لا ترع عة أعاصير الهبات
هأنذا أطلق أسراب الغيوم
خلف جراحى الباغرة
لتمطر ذات حين
مواويل عشق
هوق تراب الوطس
ومن عجب اسمهم
(قلوا باسم اللات
وباسم العزى
تمسقط غرة
لكن غرة
حرجت من رحم التاريخ
لتصبح رمز العزة)

لست وحدي
من سوب تكلها المكائد والخيفات
لست وحدي
من سوب يلقها طوفان التصدع
لست وحدي
من سوب يتمايل القنبداء فيها
قصائد ترجم من فتدعو القن
يا وطن
(حطمت قيوذك وانتصرت
بلغت سبيل الفجر
حداً لا يطق
حطم قيوذك وانتفض
فصلنا - في غرقهم - ماء يراق)

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

ملوك الطوائف يباركون دملري
يغسلون قبحهم بالتهالك حدائق دهشتي
يتوسلون
ضد دم الأطفال وسط الخراب
ذئاب يتوارثون البلاد
ذئاب يتوارثون الجبال
ونسي يثر
انهكتني الحروب
ولما التي رأت السماء
تستكر الكارثة
وأنا التي ظلمت عاقبة الشقام
لتدع خمرة الشوق
للراجلين نحو الغمام
ولما التي قد عثرت أكفلي

□□

إيقاعات ملونة

إسماعيل ركايا

١. غيتاب:

يقولون
أترك لشبيك بعض الوقت الجليل
أكل السماعة وجه صبور
يغرر في مظنوك الهديل؟
فقلت
استريحوا قليلا وتولوا
لماذا إلى مظلة الشمس
رغر العياشي ميل؟^١

٣. عشة:

من مظلة الورد ابتدا خلو الهديل
وعلى صفاف الروح تنمو عشة
محطرة،
مجنونة،
يا القلب يا
رغرم على شبك طلتها
قطوعا من شئ،
لو زهرة من بيلسل المستحيل^١

٢. ثقايد:

لماذا تطيعن التمتع في عدي؟
انقيذ^٢
دعي ثمعي
دعي ناري على شمروخ فليتني
دعبي
أشرب الأصواء^١
تمزني مواعدي^٢

٤. لسات:

لجنة البرد في جسدي
رمدت ما ابتدا
لجنة الفجر،
أو عشة الجوع،
أو صفعة القهر،
يا حافني
لحسن إلا ما يمتتهي
من دم
شارق وطني

في مهيب الجبال

وحيمة ينو، وبار،

وعرب جليل،

ونائي،

وزقص،

وطعم شواء

أجن إليك، حتى "جميل"

إلى "بش"

هلا قتلخت بوسل

خروط الجفاه

٥. معادلة:

أنت عظم اسم الأرص

في جعبة غيرة

نميت جلول الصواب، أم

قزنت شلوا حنبة حفير؟

٦. قطار:

أركوه

كمرها في سلب الوقت،

وكمر رقت على امدابه رليت سجن

أسموه

خلل سطل مقلوراتيه، أو

كاد يودي بزلدهل الثبص

يا قوم استعيقوا

أفدوه

٧. حتى:

أجيك حتى اليربع الاحير

من الغمر حتى فكشاف المصير

ومصى برقة عينيك

حتى ولو قيل مال الصراط

إلى لجة من سحر

٨. حين:

أجن إليك حين المراعي

لمنزلي صومر وصوت شغل

٩. اشتها:

كم اشتهي جنية الوادي،

ورئت الكروم

وسحابة نغو على طيبتها

طعلا نه هذه الشوم

وزيلة كم رجعت

أصده مؤال انتصر

رعت رليت ازلدهل

في الجبال المصنر

أو فوق البعيد من الشوم

١٠. هابف:

" انطرك"

خلق بي بمة الكلام العنب

ما بين مريجات الاثير

" افقك"

يا رقة الانعام

يا جنو طعم القيلة الاولى

إلى أي من الأسماء أطول وأطير؟

١١. وطن:

يحترق المتحور بحب وصنق،
وكنزة حبر، وعصا لُق
يمسكك الشاهسون،
الدَّهْد لِأَسِير السَّقَل
بالقنديل، ومثل الحبق
ويسرق من مكتبتك
بصيص الأمتي
سلاثة غهر "عزرايل"
حين يبيعون طهر الثراب
بشئ الطرق^{١١}

١٣. عوام:

تخطين كل انتشاء
على كومة من كلام
تيزير حرف،
ويندى،
ويطرح كحل حقائق المنام
تخطين ،
يا القلب هذا إلى لحظة
من جوب الغرام^{١٢}

١٤. مسافة:

بيني وبينك ألف باقية
وزانية وتل
بيني وبينك لا مسافة بيننا
في كل عشق
تشرقي على مدارات انتباهتي
مثل القمر يز اقصها "رحل"^{١٣}

١٢. موت:

رغم،
وما تدري إلى اين المصير
دغ فسحة للروح والهنس الخريز
يا صحتي
إن لم تكحل كل صبح مكتبتك
بوردة،
او بسمية،
أو فكرية،
أبدا تطل الغمر
من قبر إلى قبر تسمير^{١٤}

١٥. إشراقة:

أعطهم نبض حرب الهجاء
أعيد يمدون،
ثم
على وجنت الصغار
تخط نجوم المنام

ثَفَّاحُ الْأَنْوْثَةِ

عز الدين سليمان سليمان

ليظنُّ ثَفَّاحُ الْأَنْوْثَةِ جَلْعًا
ليظنُّ شَوْكَ كَالْبَيْعِ الْقِي
اغْتُلِّ رِيحُ الْقَصِيَةِ كُلَّمَا
لَوْ أَنَّ وَجَدْتَ كَقَبًا مَكْبَ الْبَلَا
صَوَاتِي الْخَضْرَاءُ أَكْثَرُ حُطْبَهَا
مَاذَا تَبَقِيَ مِنْ رِحْقِكَ فِي نَفْسِي؟
ليظنُّ تَعْرِفُهُ كَالْبِرَارِيِّ ظُلْمًا
ليظنُّ مَسْدُوكَ وَلَمَّةَ مَسْمُومَةٍ
ليظنُّ عَزْلَكَ مَوْسِمًا مُتَجَدِّدًا
هَذِي حَسَالِفِي بِتُتُّ أَعْشَاشُهَا
مَلَكْتَ حِكَايَاتِ الْأَشْيَاءِ وَلَقَتْنِي
لَا تَطْرُقَنِي بِالْمُتَكَلِّمِ، إِنْ تَرَى
مَا تَرَسُّمُ الْكُفِّ الْخَيَّةِ مَنْظَرًا
لَبَقِيَتْ غِيَمِي نَقِيًّا وَمَسُورًا
سَكَبَتْ أَعْقَبُهَا بِذِكْرَةِ الْفَرَى
بِخُمُورِ كَرَمِكَ حَاولْتُ أَنْ تَمْسِكَ
سَيِظُنُّ فِي أَحْصَى رُوحِي مُضْمِنًا
لَا تَسْأَلِي عَنْهُ لِمَذَا أَتَقَرَّ؟
شَوْكُ الْبَقَايَا فَوْقَ ثَغْرِي أَزْهَرَا
وَهُوَ الَّذِي كَدَّ كُلَّ مَثَلِي مَسْطَرًا
بِاللهِ لَمَلَلْتُ: إِيَّتِي أَنْ أَحْبَرَا
سَكَبْتَ عَلَيْهِ يَدَايَ مَاءِ الْخَضْرَا
فِي خَبِّ خِرْقَةٍ، وَالْأَزْمَلُ تَغْيَرَا
حَصْرُ الْجُنُونِ وَكُنْتُ فِيهِ لَا أَرَى
قَلْبِي خَرِيقًا بِالْجَرَّاحِ مَكْشَرَا
إِلَّا وَتَقَلُّ فِي الْحَبِيقَةِ مَنْظَرَا

لا تعرضي الوردة للرخص من زورا
 ترمين في شباك ظبي وردة؟
 من أجل حبك غلقتا في سمرية
 إن كنت تتظن أن بعض رسلي
 هل تكتفين وما رسولي قائم؟
 إن كنت تتوكل المقام بيدي
 إن كنت أشتاق ذلك ليل إني
 طيفا يمر على جفونك سلفا
 ما جاء يقتصر الجمال وسحره
 وجيوش صيفي رما أعدتها
 للهرم ضجته، ولي نطقه
 هذا ضناه جهنمي لم ينطق
 فتحرري بني، وكما أسرني يدي
 نكلي على الفصح الحزين، فبقي
 مها قرأت على صلتهم بارد

أنا لا أحب الوردة عاش مزورا
 مرج الحقيقة صار وردا أصفا
 مشبوهة إلى كرهت الأسرا
 فاشتت كالقلى يطلب كوثرا
 إن تخلي قولي الرسول تقرأ
 لا تبغني عنه، أضحت لا يبدرا
 سارور بيتك في الشجى متفكرا
 دريت طيفي أن يلوم، ويسفرا
 وطيوته بل جاء يقتصر الكرى
 حتى لمرز ناهدا مستعبرا
 كم قد تعرض في المتفان ليمبرا
 مازل بالقلن لالتبهة مقرا
 قراء وادعوه لكي يتحررا
 يوما هربت الفصح لكن للثرى
 أليك شعري في الهوى لن بشعرا



عار

حبیب بھلول

| | |
|------------------------|-----------------------|
| لنا لم أعد منكم ويقتني | يجري لواقمة التمره |
| عن الظم لكتفاء | لا لآخره لكتفاء |
| لنا متعم بالجوع | لا يشتهي المي الهوى |
| طور مرمل يا اغنياء | والحب في القلب اشتهاه |
| النز مولد لدي | والمره مندفع لغايه |
| وان يحرق بها قطفاء | ويغمره الحياه |
| حلي الملق بالشموس | الروح محن نظيه |
| ذخوه يضره الضياء | لا يصنع النفع الرداء |
| لي رحله في السيف | والكرم نشوئها على |
| تصحبني العواصف والشتاء | فرح التعلبي لا الإناء |
| وحدي أجيء الروم | كلو ثمل ما اضمرت |
| مرتعلا يظلي المنه | فكل أدواني دواء |
| صبحي على سيمر تهيم | لا ثقل الدنيا على |
| حير غلفه السماء | تظلب الطيم كما يشاء |

بحلول

| | |
|----------------------|-------------------------|
| صوت يرفع لي الأمام | هي للدماء المترفين |
| نداء وحلف بافتي | فما يكرهم عتاء |
| يا صورة في البلى كيف | عار إذا عريت غصون |
| اعتل صبوته ابتلاء؟ | الروض تحرمها السماء |
| زيتها بالساجي زما | ما شرب ماء الفزن لو |
| واغراني البهاء | يحنو على التريب لوتواء |
| والعمر قلقة يطوب | أنا لست ألهم كيف |
| بميرها المصني خداء | ينسلنا مع الظلم القضاء؟ |
| البيد خستها إذا | لي حاجة لم ألتبها |
| اضطربت وأعزها امتداد | ويظل يقضي الرجاء |
| هذا المدي ولهي | ولسوف يلخني الإباء |
| نشاغتي التوب واللقاء | ويصطلي حندي لزدراء |
| ويقرّب الأني إلى | شقيت على دربي المنى |
| عيني شوق واستياء | لنا نولاتي التما |
| ما كنت لنا ثقي | لي قلعة كالحوز |
| ألمي ولرجعي ابتداء | ترمقها العيون ولا تضاء |
| يا ليها الجرح الملح | هذا زملاي الرقص تحو |
| كعك ما يصلي السقاء | في الشرايين الدماء |
| | خضرت على الزند السابل |
| | إها حبر وماء |

نصف الليل

د. ياسر القاسم

خصبٌ حديثُ الرمل
 في سِرِّ الهوامشِ
 غائبٌ في لحظةٍ من عاصفه
 يا لثمة
 هي بردها المهجور متقدِّ
 صراخي،
 حين اضرم صمتهُ شرق
 الكلام
 فلكون منتبهاً تماماً
 كي يطلُّ الكره ليل
 ويظنُّ سادته بياض
 وأعدُّ أكثر من مصلو
 قد طويف الحب من لحم
 ودم
 ولم أكثر من سهار
 صاععه الحب في قلب
 وفم
 ولعلها قيثارة أخرى
 متشرق من حنوه الشك
 صوتي
 لا أريد الصوت
 يكفي القلم
 سيبيضي بما

شريد
 في هذا العجز
 ليس لهجتي
 وكنتي غادرتي
 حتى يحاذي غدي
 ويوجل المصمر خاتمة
 الرعب
 إلى حد أصي
 وتنوء عن قرب البكاء
 وغد قديم، صنف
 عرف الجهات
 وغد ونيذ
 يقتفي أثرًا لمحببة
 اللغات
 وغد كما يبدو صريحا
 بين مندال السين
 تعجروا
 ومطرقة المرأة
 وغد سيجلد اممه
 ظهر النجوم وجبهة
 الأبراج
 كي تنمى
 وتتمل الحياة

كثا وكث
كثوا وكثا /
حتى إذا سكر الحصور
تمرت أم العروص
وحاولت محي وخيا
لاقترا واحدا
في لفظ كن

قال بصف الليل
لا تسرب
وامهني قليلا
كي امشط غرة البئر للمشي
قيل هذا الليل
كم غنى وغنى
فقم اليها يا محي
في الجوى تحسب منا
لجوابها قد قصا
خلف من قد خلف حيا

مثلا
تمر المشطلات على جروب
الخطر
في شربل طلي
أفرغته الطلقات
وعلى الرصيف صحبة
قد أجهت
فتمولت برقاً شريدا
من عيون داميات
وقصفت ملئت ترد
كلما انبلج الصباح
لكل النير حبهم
بهوا رقدي واستراحوا /
فالمعشق المحمور
يكتب مرتين
هزة عن أمه
ومزة عن أمته
والكاف عانت من رواج
النون في خطب المعاص.



صَلَاةٌ مِنْ أَجْلِ الْقُدْسِ

بماسة القدس عاصمة أدبية للثقافة العربية

فاصل سما

يا ضيعة العُمر قد أُرَى بنا الكلام
وهذه القدس تُسمى ثم تُقسمُ
تجرعت من صنوف القهر لوجعها
في كَوْدٍ مُستجير بالقدس يُسمُ
ما زلنا يُرسلها ربحاً مسموماً
تجوزُ ما تظهرُ الصمتى وما كتوا

وجه اللّيل على سهل يخطنا
حين استنحت بنا في ألحبة القرم
خجلت مطلقاً في كل مُحظر
تخبُّ في صخب المسمى وتزدحمُ

هذا المصنف صيق الجرح مكنه
يثل حاصرا قلب له وهم
أما تعبنا من الطراق نساكنهم
عن وقعة الشوم إن راحوا وإن أقبوا



يا أمة "الضاد" هل خلب الرجاء بكم
هذي "الملايين" عدا كيف تنهزم
سوداء ليلتها نكراء محتلتها
ما كان يقول ذا في مؤظن لهم
وشريعة الحق قد حقت بمفصلة
هذت كرامتها فليستسز الرخم
ولن يقر على الرمضاء جلسها
ليحفظ الكثر إلا لن يراق ثم



في الليل أخية ما عنت أنشدها
إن غلب من يرفع القلوى وينتقم
طيف البراق ينادينا فكلمة
كلما حل في أنقنا المصنم

ولقبة اعترفت بمنع الهوان رقى
 تنوذها عن سدى النكرى فتفصم
 و"الركن" لظلم لم يبرح منزله
 قرع النواقيس إذ تجلعه القم
 وفي مائه الألعان موجهة
 يصبها الغليل. اللؤلؤ والمشم
 شكواي الهوى القبول لوفئها
 إذا تجهمني في موقف ندم
 لم يبق غير خطم الروح نحله
 في ساحة الكبر شكتى به القيد
 تجود في ساحة التجوى مراهبه
 كي تبعث العزم إن يودى بها الألم
 فانهض فديك ما شعبك بفرقة
 إذا نداعت على اسوارك الأمم
 وما عساك تريد الله من سقم
 وقد تواريت لا حل ولا حرم



هذا الذهبي رمى للقوم موته
 وراح كالصن يملئ منخمة القوم

ظلموا يبهل من سر مغلطة
 ما كن في أرضنا من مثلها ونم
 الحفون وقد ملكت ضميرهم
 لا سوط يردغ بلوهم ولا نيم
 يرمون مسجنا المحزون في ختم
 غيرة ما عرفت لصرها التيم
 ويزرعون على كبر مقاصهم
 ملء الثرى حين يلى الله والكرم
 وكم رجنا لكي نرضى مطالبهم
 وما نروا أن جئت البطل منقسم
 شادوا ليكلهم بين الركام موى
 وقد تهاكوا لأن المبتلى ختم
 تبرا الخلق من لؤسهم استقا
 ولم يزل يشغل القمى بهم وخم
 جكة الدهر تروي "صههم" نلما
 من المصائب لا ترضى بها التيم
 اثنت قوم على درب الضلال شئت
 سكرى تطلون في مشوارها للورم



هذي الدُّلُزْ شَكَتْ بلوى مكلاهمْ
 قَدْا يَمُرْ البلى رجها ردا يصم
 ان ينهض الظلم ما طفت غاويه
 وللمرء رِبْ وَهته الحكم
 وهذه الدار لم تظم مرابها
 ولا خلا من "بلى حفسر" لها رجم
 وللغزاة حصون ضل سافلها
 لا يد مها طفت يوما مستنهم
 فلرفع صلاتك فالألم كلمة
 عند الثرى تتجلي عن ليلها الظلم



ستون عاما تولت في توترها
 وطرق الهَم يردبها وتقم
 لا الغرب نصفها في محبة صفت
 ولا من الشرق أنفت رفاها الذم
 مزاهم من بني صيغون موجمة
 تهيم فلا شجر يندى ولا عَم
 فاستبشري "صغرة" الزهاد وتنتظري
 فالركن بقى.. فلا عثوا ولا غنموا

والظلم رعداً له في الرّيح جفحة
 وإن يدوم على محاربا الصّم
 والحقّ وقفة مكوم تدافعها
 عن الرّدى ما تهلوت في لمدى لجم
 والسيف أصدق قبة إذا عزّت
 ببيض المني أو تبارى السيف والقلم
 فاصلم علينا رهان المسجد مكرمة
 تلقّ المواسم ينفّسها لنا التّسم
 واسلم فديتك يا مسرى الأمين هوئ
 لولاك ما كرمت في الملتقى رُعم
 فن بذلّ مقام كنت رثده
 ما دلم في هذه الدنيا لنا كدم
 ٢٠١٠/١/٢٠



امتداد سطور..

محمد عبد الباق

من أول السطر نقطة
في آخر السطر سمة
لا شيء قلبي غير
شظية من مرع
بقية من سمة ١

ومن أول السطر خط طويل
رماد المسحوب قديم
وخط طريق
وترجف صوت عجوز
كلام كثير يدوب،
ابتداء على غير ما تتوقع،
بأن يطلو من بين أعشب ليل مطلق ١
وبأن يروح
حشيشة بين أرائر تل من الورق المهترى

اقرض

أنت ماذا متفعل بين السطور الزحام،
الكلام الكثير الذي كنت أذكره الآن *

ماذا ستفعل بعد انتهاء الفراغ ١
إذا اندهس الضمير في الإشارة حضرة،

كيف ستجوز ١
أنت تحوت تسكت، تمنع،
تخج من كل قول
تخاف الذي لبنت غروب،
تكفر بالممكنات وتؤمن بالمستحيل،
وتكتب من أول السطر نقطة ١

قلت في آخر السطر قبلة
هل تسكني ١
أؤمن في آخر السطر إلا الذي لا أراه ولا
أنت
شيء جنود . قتل أو كوكب من متاع
اقرض
كل في أول السطر - سطر قديم جميل -
كل للسلوك وللشق والوطنية بينت على
شجرة
وعلى فرعها كل ثمة أرجوحة من إطار
وحبل
كل فيها عصفور ترقص بركة ماء بها
سمكت ذهب
وفي آخر السطر كل الذي قلته لك هذا
اقرض ١

لنت ماذا ستفعل فوق بقايا الحريق الجديد ؟
 على منخل التلويح المتحرك،
 والمحاولات الكبيرة،
 نبض المداين سرعتها المعلقة
 وما ستفعل بعد ابتداء السكر،
 إذ خلق العسكري الدستور كل الإشارات
 حمراء،
 روحك أم وقف حالك ؟
 أم قول "أمر" خلف الإمام
 المذبح يال (حام) ؟
 هي أجرة العذب - كما أنت تعرف -
 في أجرة العذب،
 في أجرة الشطر

دمعة
 وأجر دمة
 ومن أول الشطر
 هذا ميل ثمانا ؟
 مطور إلى اللابهاية،
 هذا الحياة الموت
 الحياة الموت
 الحياة الموت التطور
 امتداد مطور

الناصرة في ٢٤-٢-٢٠١٠



واقفاساه

جرجس ناصيف

فما اسلفوا، ولا ختموا بمن نكيا
لذلك الرج لا جفا ولا غلبا
لاحتز في القرب ينفي الثرب مسطحا
يرجو الثبور إليه كذا أن يتبا
ولا رجاء، ولو لمي الحشر، مطلباً
حي من الغرب فيه القلب قد وجبا
لدى الثبور وعذ الله مرقبا
اهل لرمالات والابطل واللجبا
من الجود يتايهه، ولا غمبا
وليتك وواقفك قد صلبا
لما منكم بما قد قول ولوكيا ؟
وضاغ من بهم الجهد الذي احسبا
واليوم يا غزرو، عاذ القدر منسبا
بالميتب، عافوا وهذا القدر مقتسبا

داع إلى القدر يستعدي له الغربا
رج المضاجع، ما اعتزوا، ولا ارتعشوا
لو أن ميتا يتاي القدر نخوته
إذ ميت الجسم متروك إلى أمي
أما الكرمة إن مكنت فلا أمي
وإذ تذي له أن ليم يستمنه
فلا تلمه إذا ما صار مثله
لحنى على الجرج، ثم لوتك يسلمهم
أولئك الصبد من افاد امينا
ب نخوة النير في عمرو وفي عرا
هيا إلينا هذي، ه دركم ا
بالله، يا غزروا هل ضاغ الجهد مندي
سيت كسك من طهين طاعية
أولئك الملحة اللاتي لطحته

ومزقوا الأرض والأهلين فاصطرعوا
وصاح فيهم طرباً التيقن صيحته
ولفت يا ضرُّ القروق! أيَّ هوى
مهوى للرسول وممَّراه الذي اتصلت
صلبت قود على حب، بلا ترد،
شيدت بيتاً لدين الله فلهجروا
من تحت الأرض شئت كي تقوضه
لإنجيتك ما آلت إليه بنا
بالله جثا بفروق يطعنا
ثلاثة عموء الدنيا مناهجهم
لعلما ترعوي الغريلى حينئذ



ويا ابن مروان ما تسمى مكرمة
هلا التفت إلينا بهذا خبيثته
أولئك البرص من صبيون ويحهم
هلا إليهم بحاجة يطعنهم



ويا ابن أيوب هذا القدر يسلككم
عوتثم القدر يوم الزوع غوثكم

(١) صطرح دي الأملون
(٢) يا أياء (قصر المهور مشغول)

لما رأيتكم إليه اليوم قد خجلكم فيه المحارم ما قد بان لو حوبا
إليه عجل لبا أربابا ما بوجت خيولك البيض في أعقابهم خبيا
اركب خيولك خيل الله ممرجة تهبوا إلى الحرب لا تلبى لها طلبا
مزعزع مزعزع في جملين موعظكم تبادر الميتة مصقولا وستعجا
ملهز ثرابا ملهورا من دنسهم وأعل في المسجد الأكسى له الرثبا



ويا ابن لينة تلك التي ولت إسرائيل اليوم مزجوا قبيها لنا
خرج على صفرة الأكاس ثقية كما الأفاعي تنج السم مقلبا
لبناء خيز مزقوا بكرهم لا نواة بخير السيف إن ضربا
اضرب بمنقك جز فلهم قد بطرت نالوا من القدس كالجرذان قد تقوا
وما تحركوا للسياد نيم يد مثيرا أبليل أرميل، يا ابن لينة
ويا ابن مزيم يا عيسى الذي ولنت من هكل الله قد طرئت غصبتهم
بل هلت أكثر إن القوم قد ذروا وصعوه وفقروا في صباغته
ويا ابن مريم صار القدس واحربا إن المتهلبة الثجل قد صهوا
خير البرية لا زورا ولا كذبا فيصيح للطلعة الشوا فتسجيا
خرج نزل الذين من حولها قد عزبا ولا نواة بخير السيف إن ضربا
وكذا يسط بيت الله مقلبا ولا تسمعن قلب يطلب العلبا
تلق خولهم الأوتلا والعلبا لدانة القدس فاهزئت لما لها
فهل سيفا يموي الأرض بالربا ولمسوا الإثم موروثا ومجلبا
وافسدوا الثين والعلم الذي لكسبا يصتر الحرب والقدس والرثبا
صلاتهم فلق حد لخلل وانعجا

واستخذوا الغرب في تحقيق غايتهم
والكل يخرق ويحميهم، ولا حرج
وزوروا منطق الأحداث، واقتربوا
من أهل صهيون قد دقوا بديهم
ويبيعوا الثور والشيطان ما دخلوا،
وفوق هذا فما عاذ السماخ ولا
أبدل صليتك تلك الحال قد أزممت
فيعلم الغرب أن الحق متصرف

فصل كل إلى صهيون سُنْبِيَا
يُزَوِّرُ القتلَ والأين والآنبا
كل الجرائم كما يُصعقوا العربا
وخلصوا الله والأخلاق والكثبا
سام الذي كان مُختارا ومُنْتخبا
تلك النزاع إلا نطمنا خصبا
ولطفن الشر، فرج هذه الغربا
يوماً على البطل مهما صال أو صنعبا

٢٠٠٩/٩/٢٦



النائمون وقوفا!

عهد الإله الوحيد

٥

* بعد عدة طحاف في القلب، كنت أكبر وأقول: "إن هناك خطأ ما في هذا العالم ولا علاقة للمرأة بهذا الطحاف.. الطحاف يكمن هنا نحن الرجال"

مرت أمام عيني أشعة مختلطة الألوان من ألوان عتمة رأيت السماء تخرج بالبرق تنكزت أنس في مثل هذا السماء، من عام مصي نزوح للمرأة النائية، وفي ذلك السماء الشغلي فالت ندى، أفسد روجتي النائية، عتمة رأيتي أكل رطله الحق - ما رأنا في السماء، فهل سميت وعك؟

أعدت رطله الحق فحككتها على بقعة مصي وانطلق بلحا عن الشعة التي وعدت بها، تلك الشعة يجب أن تكون بطول مقر وذات لون برتقالي

عيني البحث وأنا ألعب في الأسواق والشوارع كل الألوان كانت موجودة إلا اللون البرتقالي هل كنت سى تعرف أن هذا اللون سيكون مهوداً فالت في طلبه*

بهيم المطر غزيراً فرفع زامسي إلى السماء لعلها تعاطف معي فتوقف ولو لخرة فسنيره عن هذا الرخ الذي جاء ليكمل خطواني؛ وأصمى بشل تفكري عن أمكنة أخرى قد جد فيها سمعه برتقاليه

أفك مع أشخاص تحت مظلة لموقف الحفلات نتراحم الأجساد كل يبحث عن موضع لغدويه أراغب أليخز الذي يخرج من الأنوف والأفواه ثم سرعاً ما يتلاشى في العتمة تمر سيرة مصرعه، رجاج بواضها فاقم؛ وأد سائر المياه من عجلاتها على الثياب، اسمع شئمة بصوت عال من امرأة لا ند من قها جلوبت الأرض فحظ شئتم صلبته على بهيم الوجه فكرب أن أسأل المرأة؛ لماذا شئت بكلمة جلوبه وبنينه * لكنني أذ صنعت في وجهي العاصب، هذا الكفا لماني إلى راحل هي وأنا ألس خوهي. وتلك اللحظة التي خرجت فيها باحثاً عن الشئمة!!

* يا ندى! اعرف ان احب الالوان اليك هو اللون البرتقالي؛ حتى توبك الطويل
الشعاف؛ الذي يتقلب مع طول فنتك اعرف انه يرتفعلي كل الأشياء في غرقنا الصغيرة
في هذه المدينة الرتيبة جط منها لونا يرتفعلي انه لوبك المفضل ليكن، فهذا شاك
ولكن لو أنني عدت دون تلك الشعمة هذا ستوئين؟

وصف الأوجاع إلى هراب الرهبة؛ عذ جراب في صملي القلب "توسع في الأنهر
وتصيق في الناجي" وقد حصى الأطباء لهجة؛ لا تطلو من الحرمة؛ بل ابتعد عن قير
وعن كل المعصفت العصبية

امراضي مبيحه - يا ندى! - ان اسمع صراخ القلب فلجرحه في أنلوى لما من
قرب الرهبة - فصرع إلى الفراش وتحول في حلم بعالم جميل ان نسمع عيناى وب اتابع
أحلام الحروب والمجاعات والإسجين المرورة والهراب الأرسية فامسح لمرعيا لا على
ان اسرع إلى أفراس القلب المهتبه، فنبثق واحد وبعد نصب ساعة على ان ابتلع وحده
أخرى تحسنا لبرق القلب وزدود افعاله لكنني انماهل بهرا لمد وعنتك في ليلة ميلادك
بالنمعه البرتقاله؟

٢

* منذ منه تعرفت إلى ندى بطريق المصطفه ما بين الظهيرة والعصر؛ رارتي في
مكان علي ذكرتي انها كتبت لي رسالة معطني الاسم - هزت رأسي مواها ذكرتي انها
هكتني ثلاث مرات؛ فهورت؛ كنتك، رأسي مواها

قلت صونك كل حولا؟

اكتفت ببسمة اصغت كل صونك حمل ثوبا من الانكسر مدت يدها إلى حقبتها لنشل
سجله، قلت؛ وأنا أقبل ساقها الممتدتين

- أين فرحك الداخلي؟

اطلقت سجلها بطريقة عصبية؛ وعندما امتدل شعرها الأنفر على جبينها، لولامس
بعضه اهداب عينيها - اكمنبت على ذاتي، وانا اتوه مرحا بعينها ليرفعلي بعد ان نظرت
إلى خطها؛ قالت لهجة، لم استطع ان اميزها، اكنت لهجته روح أم أنها لهجة حر

- كل (دور جيز) - يحمل فلوما في النهار بظا عن الفرح!..

تركتي ندى في ذلك المساء حقا...

احسبت أنني بدرة صغيرة العبت في ارض حاصنها المطر؛ وأني سأمو عندما يأتي

المطر طلب؛ تلك الشامة الممثلة على ظاهر يد دى الزمى تلاصقي؛ وأنا أتمنى عالماً
أهمل من هذا الذي يعيش أرفعك تلك البصرة من شروق الأرض؛ احتضنت الشامة في يد دى
فكك البصرة وهناك أمور حشيتها أكثر ما تفكر بها
قالت الشامة خلقت لأكون في يد امرأة حزينة
قالت البصرة الحياة مـد وجروء حرس وفرح وإندام
فكك الشامة أنا على ظاهر يد امرأة ما لي شروق شمسي للحظوظ حتى بحبها اليوم
قالت البصرة أنا رجل متزوج قريت ففقه القرائي في ليله رواجه
قالت الشامة أنا امرأة تزوج باسم الأب والابن والروح القدس؛ وهي لحظة مفاجئة
صوت امرأة

تنبه؛ في غروب حزبي؛ إلى عيني دى الملائكة الموحدين على عالم الدهشة وهي
تربت على يد دى التي كانت تختص بيها في لحظة الوداع اليومية عثرت عن شرودي
وعندما بلغت وحيداً وراء طولني؛ كل غيبها ليراهي بملأ عروهي أنرب مؤثر المسبح
لأنه من حمله نزل الموح بسجور الشاطئ جاءني الصوت ذاهباً فاحسنت بالحنوع
"قال في راوسني عن نفسي، ونشد شاهد من أهلها، لي كل غيبه قد من قبل عصف وهو
من الكاذبين؛ وإن كل غيبه قد من دى فككت وهو من الصادقين" رعبت ثم بكيت

ع

* عباها تهرسل في الطريق بعد أن احتدوا ببطه من الجبل حاربت أن تكسر عالم
الصمت بحكاية مصيكة
قالت هذا رمي المراجعة والتعلق
احسنت أن نفسي ارتكبت بماده لرجة ورجت أهوي منجرجاً إلى الأسفل أريد أن أتوقف
عن هذا الروح على لعني اكتفي بمراقبة وجود الناس في حديقها وعدائيتها
نقول بعروية أعترف ماذا أتمنى الآن؟
أنظر في أعناق عبيها؛ تستطرد بغسة
- كم أحب أن أكون على مقربة من البحر لأغرق!
تشتكت أصابعي بالصنمها؛ احسنت بزوجتها؛ صممت ببدي لأعطيها شيئاً من
النساء؛ وربما لأطرد الفكر العذر الذي وهب لي هبة
في دي روايي البحر تنجح هو - بوبو الروح يصطك بصوب عال عندما سمعت
صحكة صبية وقد تأبطت نزعها

قلت لو أننا في غرفة بقاعة الصوءة !
 قلت لا أحب الأطلال المارة
 توقفت أمامت جسدي إلى جدار أثري محب بدءا لتتبع مشيئا؛ قلب
 "قد قال لي يوما أبي
 إن جنت يا ولدي المدينة كالغريب
 وغدت تعلق من ذراها البرص
 في الليل الكئيب
 قد تفتني فيها الصديق أو الحبيب
 إن صرت يا ولدي غريبا في الزحام
 أو صارت الدنيا امتها في امتها
 تقول لكنني ()
 أقطعها قلوبنا نكفه كما نريد
 تقول سلتقي!



* الور بالجدرا محتباً من المطر رحت افكر بالطوفان غطت الجبال، لأن الطوفان
 لا يبرها كيف يمكن لي أن أصل إلى معزة أو كهف في جبل لأشعل النار فأشعر بالدفء
 وألدد بوجدني.
 بطر - الرعد افكاري المتلاحقة لكنني، مثل ومعه البرق؛ أذكر شمعة ندى البرقالية
 كيف يمكن من أعو - من شمعة* أنني فوق منحدر بخر - أبعثه الشربة ليلتهم روهي
 وبعت جسدي لم لا أسمى بذلك المحمور الذي يتهادى على سفرة مني أريد أن أسأله عن
 مكان أجد فيه الشمعة
 استظروا، وأنا الصق طهري إلى الحائط وخيل أن يارزه بسوالي؛ يقول "أنا أن
 جئت" "أمد يدي إلى جيبني لأقدم له ميلعاً يسد به زحمة" ويد أذكر الشمعة وأني قد أعود
 نوسها إن أتممت المنع لذلك المحمور هبني، سمع يدي من جيبني وأشير إلى مطعم قريباً
 أمد كتفه إلى الحائط تنلى رصه إلى الأسفل؛ التصب نفعه بصنوه؛ ثم قال بصموبة
 "أعد أعرف" اقترب بلدي من هـ أحاول أن أهتم بعينه الكلمات التي نصنع حروفها
 بنفوس قتلنا
 - "ها حقني دهري! خا. خلقني ظر - ظروفي."
 أمسكت بكفها؛ وسلكته بفهر

— أين أجد شمعة برنقالية؟

— م يده إلى جيب ثوبه الداخلي وأخرج قبة — أوتشفت منها رشفة بلونيلة، وبعد أن مسح شمعيته ببطاني كفه — رفع القبة حتى ضرب بمولاة عيني... ثم قال وهو يهرق القبة

— ها هذه شمعة برنقالية

ابتعدت عنه وأصداه صرخته تكوي في أذني — لكن علي علي الرغم من الظلم والبرد — أينحت عن الشمعة

لماذا لا أعود إلى البيت واعترف لندي بكل شيء؟ — اعرف أنها ستصغني عندما ترى ثيابي وتلاحظ بحبي — لماذا هذا الإصرار والمكابر لكي أعود للشمعة؟

في رفاق مرحوم وصديق، ربيب نزلنا في صبحه معدية أمام محرس حارس ليبي — لن أسأل الحارس عن الشمعة — لكنني سأسأله عن الوقت؛ بعد أن وصحت ساعتني في جيب بطني

أجابني؛ وهو يصنع قطعة خشبية في الصفحة

— منذ زمن بعيد هزئت الساعةت — سأحضر الصباح لأعود إلى البيت

أهرك يدي بعضها بعض هو نزل الصفحة؛ وربما يلهمه حربة؛ سكتة

— كيف لي أن أسترخ؟

نظر إلي مستغرباً ثم قال

— اذهب إلى المظرة وتامل العود

أحسنت أمي لو وقت دقائق أخرى فإني سأقول علي أن أمشي؛ أين أجد لن يموت وهو يمضي؛ إلا إذا جاءته رسالة برنقالية طائفة؛ أو أن سبلة ذهبت علي أن أتحرك بعيداً عن السحرة والحارس والنفق



* السماء فوقني تتوهج بالهجوم امد يدي إلى التراب لأتأكد من جفافه احسن وأنا أنكس على حجارة هير بالذهب — أمحص عيني، اتحل ملكوت سماه موعظه هي أعماق النرويج رؤوس كثيرة ترتفع من هورف — اعرفها واحداً — واحداً ابن حلدوس، ريتاد بن ابنه، النعمان بن بنير الأنصاري، الفرديق، جريز، عبد الله بن الربير، ابن رشد، المحمدي بن أبي عبيد الثقفي () — أفصح عيني عجباً وذهنته؛ يعود الصبح لنحيم علي عالم المهره — أصبح يدي تحب راسي وعندما أمحص عيني — أرى ميكاهيلي وهو يهرق كتاب (الأمير) بنده — أشير إليه أن يبعد بكتابه عن بصري واتمم "الإندياري كلفرد حين يصل ببطيك فهاه" — بطور إلى ميكاهيلي نظرة أفق في حيزه في نصيرها — وعندما لمحت لطيف بسمه علي وجهه؛ هل "حتى الفجر عندما صارت يصل — لم يحد ببطيك فهاه؛ إنه يهرق اسدعها لصا لمرحلة أخرى"

- يغروني تعب كثيفاً ..

أريد أن أبحث عن إشاعة قصيرة

أحسن بدأ ناعمة تلامس جيني، أسمعها تقول

- "بقى هانداً" قلنا (سوانة)؛ روجه يزيد "

أمد يدي إلى هي. تلمس يدي اليد الأخرى تلمس صتري هي. أنك من وجود
لساني

أهمن حقاً من أن صوب هجاء، ولا أعود بالشمعة البرتقالية التي ينسجها يدي أرى
بسمه (سوانة) فقلوب الخوف أمشي بجنا في دروب التلويح. أتذكر أن يزيداً شغب بجربتيين
بحسبلى النساء هما (سلامة) و(حنانة) وعندما اشردى حنانه، هذا الرغمة أجود سلباً على
التحلي عنها. حيث يبتع إلى رجل في مصر. ولم تمض ربع سنوات على أمر حنانه، حتى
كل يري قد سبب الخلافه

اسأها مريخاً "سوانة" هل سألت يزيداً أن كل ما زال يحب حنانه؟

بعد أن هزت رأسها، قالت

- جئت بها من مصر وتركتها في غرقتي مع يزيد!

أعوم فوق العالم نطلب تراكتت فيه الأسنله وأنا في هذه المقبرة. في هذه المدينة
المرادغة أحلم بشروي للشمس؛ لكن أعصبا غايه في الفقه في أبي نسمع أنين روحي
وسنلتني المعقوحه على علم بكل لنا الصمغك من كل الجهاب وهي كل الأرقف

لا أريد أن يوهب عدد حور يزيد بعد موت حنانه في ظروف غامضة. كل هي
الوحيد أن أسأل (سوانة) عن الشمعة البرتقالية!

بهضت سوانة؛ وراح ثوبها البرتقالي الخفاف يلامس دراب المقبرة، وبعد أن غابت
قليلاً عادت وهي تحمل الشمعة التي برف جسدي في البحث عنها
عذب بالشمعه مهرولاً ناره وراكصاً ناره أخرى؛ هل نرسي فنكوب سوانة على
الشمعة أم أنني سميت عالم الكلام؟

...

* رفعت أمام الباب، ابتليني حالة رعب وأنا أنظر إلى قضي الحافيتين لا بد من أني
أصعنت مفتاح الباب. عكك مبابني وهرع على الباب

فرحت أفعي من الباب إلى حد الملامحه. شمعت رانحه يدي أعرف رانحه جسد يدي
التي تسري مع نورني الدمويه من بين الابه النساء لا بد من أنها تعبت من انتظارني!
علاؤد الفرح على الباب بصرفان أقوى هذه المره

عندما هجء الباب؛ لم أفر على قوفوف؛ كل الرجل الذي صلفه محموراً هو الذي هج
الباب. أنشأ لي أن أنحل والحنجر هي يده. ابتله لا تغفل المناقشة أو التردد

سميت الشمعة الزيتية خارجا

بظرت إلى ندى وهي تلبس ثوبا مبصر شعفا لم يكن لمصطفا عي من أسلها؛ حتى ولا
بشيرة من عبي كنت تجلس على فكرسي وقد وصفت رجلا على رجل كل كل شيء في
أصاقي برجع يظرف عبيها ظرف الي أشرب بيدها إلى ورقة موصوعة على كرسي
حر بدمع متعثر الحطوب حملت الورقة وعندما هزتها؛ وهي ممهورة بخاتم
المحكمة ونفسي بالفتريق بينها وبينني احضمت بل كل شيء في هذا العالم راح يدراج
بي حاولت؛ على الرغم من هذه المعالجة التي لم تكن لتخطر ببالي؛ ان اينسج حاولت لي
ازنم على شعبي بسمه بت حقا من الشعوط على الارض لا أريد لها العرب لي
بصحك صخرة الانتصار تحب لي ورقة اخرى كتبتها في ليله مطر وصيق واني
وصفتها في جيب قميصي الداخلي مشبه يدي؛ فترعها على مهل وقرأتها على مهل

سديس سيدة الكل التي بطلع من صحتها شهلا

من نصف قرن وأنا أقوم التتار

بالشعر؛ أو بالفترة؛ أو بالحب

أو باللون؛ أو بالعرل الجميل..

أو بالطين والفقر..

بدمعة تميل من أصابع العنبر

فلا تشكي أبدا بدمه الصديد

ربما ينسحر الشعر على جحافل

التتار... (٢٢)

*. أشمل المصور بفتوره لكي اخرج لو أن نظرة واحدة من ندى اهمشي أنها لي
لكت قلوبت حتى حتى الموت لكن سي أدرب لي طهرها



خرجت معصولا بكسر القلب

لم أعد أفكر إلا في العوده إلى المهرة

سمايل (سودة) عن (حبيبه) ساجنو أمامها على ركبتي وأطلب إليها؛ وأنا مكسور
القلب ان تنزع لي عن هذه الأشياء العفيسة في هذا العلم سمايلها عن الهرب الأرضية
وموامرات الفتر سمايلها عن ثلوث قبيبة وهل وصل هذا الثلوث إلى دمنا صسر الوحد
مينا "يحمل في الدليل صده ٣"

تيلوي جسد المصور على رص البرهه؛ نخرج الحبر مبتعداً عنه تقمعت لاحمل
الخبر والسمه في واحد من جيوبي الفارغه يظرب إلى الورقة التي كتبت محي تقمعت

ووصفتها في الجيب الخازني لجاكيت المحمور الذي راح يحلو شحيرها

تقدمت من كرسي ندى ودهقه لتكون في مواجهة

كفت ندى نائمة

فتحت الباب وعبت بالشعاع البرتقالية ووصفتها في ركن العرقة قبالة ندى لا بد من

أنها سراها عندما غسبط

وحس أن يعطى من الحذر بدأت تتساقط في هي واحد طربها إلى محلي على

مهل

هل صرحت أم تراني همت "مواها" لم هذا للكتب وهذا التعلق وهذا الضحك يفر

عالمها؟ لم صار الأخ يكره اتجاه إلى درجة الحذر؟ لم صار الابن يمني موت أبيه في أقرب

فرصة؟ لم تمتد قلوب القلب وتمطي حتى سد علينا مهاد الهواء؟

هل فتحت ندى عينيها أم أن حياي أوهمني بذلك؟ لا بد من أن يعطى الحذر وصلت

إلى القلب بعد أن امتزجت بالدوره النموية لا بد من أن الحذر وصل إلى تماغي فاحس

ارتقاء في عيني. أترجع إلى الحلف اسد ظهري إلى الحائط أحول جاعداً من أقلام

ارتقاء العيين وببولهم لا أريد من ابام هما رالت استغنى بحاجة إلى اجابات لا بد من أن

"عوره عمرو بن العاص ما رالت معاصره لومنا" لكتب تنربا بالشكال الحري وبشر حزين

لا أريد من ابام في عرفة تروح منها رائحة الحمر وامراء نكرت لي في أول فرصة

صرخت وامتصمما!!

هج المحمور عيني بكمل قال أن يسمعك سمعت صرير كرسي ندى وعدم

صار وجهها قبالة وجهي؟ قلت

"لا يريد أن يسمعها"



هزولت إلى اليب فتحه بعف ركعت في الشوارع جاعباً تطاير النعب من

جمدي تلاشى الفهر من روحي طلك أركض حتى وجئت بحسي في الصحراء

وهذا

* اشارتان:

١- مقطع من قصيدة لفاروق جويدة

٢- مقطع من قصيدة "صق النساء" لنزوة فتي

سَلام

د. أحمد علي محمد

كلّ النهار قد انصف، وكنت الهالكة قد كُفّ بسننها المنهك على الرصماء، هناك في وسط مدينة إربد، التي يسجل عاده الشمس طوال ساعات النهار، وسأتر قصور السنة ومع ذلك لم تشع جزائرها البصر من امساح أسننها الذهبية بينهم، ولا بمل شوارعها من ارتساف صوبها الباهر بشهيه من أجل تلك العلف على استعيل شمسها يمزج من الشوق ويكثر من المرور على اليوم، وأما علب بساتنها فكر لا يحسن وجوههم عن الشمس، ولا يحسن صدورهم عنها أيضاً، ليرى الناطر إليهم بعضاً من سناء الشمس وجوهاً من وميضها

في منتصف ذلك النهار كن لا بدّ لسلام العدة البرمكية من أن يحلو - كما فعل معترز أزيائها من العتبات الساعية - إلى ركن طليل، وكان لا بدّ لها من أن تمنع الصوء الذهبي من أن يحولها إلى عنبلة كساتر المسائل في الحول المبراميه، وربحة من رباحين البراري الواسعة، وكلّ عليها أن تجعل العنبر الذي كلّ يعزى المكى الفصيح اسير غره يومها فصنت، وبكتي ردت بما تراه النساء كتراً أنسها، فانداحت وراء الكلمات، وعاشت في عوالم المعنى، وجعلت عينيها كهفاً مسحوقاً يحترق أسنله مزج لا يترك الإنسان لها هراة، وذلك حين أثرت منلعة بعض جلساء مؤتمر النقد الإحيى كلما أربست نظري إلى العرب قليلاً من مدينة إربد بيت لي صورة من صور سلام، فاصمي حينئذ إلى شنيخ صوتها وهي تنس ويهذل، بيد أن صوتها المنقطع لا يني يستعمل في أمني صولفاً عبقاً لينظني في بطن المم، ويرميني في جوف المصباح، ثم أسل بصي حائر من أي العوالم جاءت، وهي أي الأرضين نبت، وما الأفق الذي يقدّر على ملي كلمتها، وما عز صبعه اللوزين النخبه في سمرة وجنتها العرويين، وما حكاية الشموخ في أنفها الممس، وحاجبها المرجح، وشهتها الرقيقين^١

طللت أحاور بصي، وهي غرقة في عطرها، وكنتها تسمعني، بيد أنها في الحقيقة بعيدة عني كاشمين، وهي الحلم قريبه مني كالطلل، وكنت وأما أشج بوجهي عن السحبه العربيه من المدينة، انتشي كلمتها كما ينتهي كهل عونه الضباب، وكما تنتهي أرمض البرموك عودة العطر، ولطاماً ظ البصبي كلّ "سلام" يخه من سيف حاد، وقطعة من كلام عمر، وهي فوق تلك كله جسمها المصطاول الأسم. وقد سم كرجلجه صوم - لا نفس من أن تكون بهي لأولئك الذين يتنوا في الجهة الغربيه على مقربة من المتنبه الواادعه المطمئنه، ينبت دهل المزمرون عن ذلك مكثين يعادف لاهم الحاره والباردة في الحلو، واحتساء المرق اللذيذ، وابتلاع سطل

الخصل المنوعة

هي قاعة المصفاة، عاب انتهاء جلسات المؤتمر تركت "سلام" جسدها على كرسي هريب مسي، وكل رجل شربه النظرات قبح الشكل يهيم بحبيبه على الجزء الغربي من صدرها، محتزها بصرة علالة للعيص الرهي الذي يصو عينيها الصغيرين، به كل صدرها من جهته شبه مكشوف، ورفيسي امسكر فحل التي لصحت في صوبها تلك القلة فيزموكية عرصة لنظرات رجل حبيب، يسلط كل هواجسه المعزبه على صدرها من نور حياه، وعلى من أرى المؤتمرين جميعا، وما من أحد من الحاضرين المشاهدين إلا ورت نحوها، وما من أحد منهم إلا تملكته الأمانيات بل يجعل من جسده سراً يحمي صدرها الصغير من نظرات رجل متوحش، ولكن قصت العاده هي مثل هذه المصفاة، أن يكلم المرء عيطه، ويكتفي بالقبص مهما كانت المواقف عصيبه

كلما أمس الرجل في اقتراس صدرها بنظرانه الحلاه، لمحت سلام في إرسال نظراتها إلي مستجده، وقد تميت أن اصبع شيبا، وعيهاها البنين يسجل في الأفق نواير لا تناهي، وما لا أمك إلا أن تدور في تلك عينيها الزحب، ثم لا أحد معه في الحينه مثل تلك التي اجدت حين أتمت نظري بوجهها الجميل، والذي عني أن لأجل حين لاحظ أن عيني عرس في وجنيها، كما عرعت أنجف الزبون في نلال إرب، قام علي العور ووصع كرميه بيناه، محتصرا مسافة صبعه كل قد سح فيها بصري ساعه، حين أضممت أن الشمس اندحرت بالحيف، والظلم كفا عن الحفاني، والسهول طوبت كما بطوى الثياب، ثم عتب شياي بعد تلك الصيق من ثقب إبرة، ولم جد من امري إلا أن أضح حقيقي وأتمر فيها اورقي ووهامي ثم انجعل الانصراف



فتاة المعطف الجلدي

اهتمامان الصمادي

ارتدت ندى التي لم تبلغ الثلاثين ربيعاً المعطف المصنوع من الجلد الطبيعي، وعبائها لا يعرفن المراه حيث الإحساس بالرهو بمد الي قلسها جبرر جمالها مع كل حركه يسمح بهي الصبوء المتعكر على فرصه العرفه ليمرر لمعان الجلد الطبيعي يحطف بصرها بحيث هلا تعود برى غير معطف الجلد الثمين، لم يترك للمعان الجلدي لها فرصه التفكير للحظة بالكم الأيسر الذي أصابه بحصر التمرى وهو يحسك على حمت مزيه دار رعايه الأيام عندما ارتدته هي العام الماضي، فما يهدها الآن أنه صار لها وسطيح ان حرج به للفاء ركزب المنسطر مند مباحه عند محطة الحافلات بحسب لهدومها، دقائق العمر الجديد هي علاقتهما التي سنوح بطلب يدها للزواج

سارب في الشارع بفخر لم بعد عليه من قبل، واحد ينظر هي وجوه المارة فهده هي المرة الأولى التي تمنح نظرها لده الألواح الي عيون الناس بتقة بعد ان كانت تنظر الي اقداسهم لداري حصورها هي رسمهم الجميل، شرعك بورع الانسلاط كلما عارباها حرام المعطف الجلدي المصناب بالمعطف هي كمه الأيسر ورغم ان برونه هواء قشواء بعد طرهبها بسهولة إلى جسدنا بسبب هذا الثقل لا انها ابتلع ألنر - وحسب الله، فالتمرق هي كم ألبذ اليسرى ذات الحركة القليلة لذا ان يظهر للعين، ولا يمكن لركوبا في بسبه له

تعجبت من أمر ده التمرق، فما تامت منيره الدار تسحتم بدها النيمي يتعان فتكتب المعطف الجميلة التي تدر اسوالاً جوده على الدار، وتلوح بها أثناء إلقاء خطبها أمام المسؤولين والزائرين، فلماذا كل التمرق في كم ألبذ اليسرى؟

احسب قليلاً وهي تسير في الشارع المنملي بالمرقة لنرى اطراف المعطف المنصبت على جسدها، ورغم انها الفسر بكثير من المنيره لكنها سمعت عندما ادركت مقدار سمعه مع البساط المظلم بحطوط ببصاه عربسه الذي وهبها اياه احدي الحزاب عندما اصصبت فتاة المعطف يوماً بصحبها ابتها أثناء يوم مواعد لوبزاتها الترهيبية، وقد انصاف التناقض اللوسي حروجه من عالم الموصه،

فكرت في المعطف مرة أخرى إذ يبدو ان الله قدر تلك التمرق هي كمه الأيسر لينتهي لها، هي حين كفت هي تر تعجب من فيرد تحت كرها القشوبه المصنوعه من حيطول البابلون فحرق جلدها قبل ان يدعه، وكنت تكفي بئى تسدعي شعورا بلذنه يصرب فيها كلب ينظر إلى

* أدبية من الأرنس

المعطف الذي يرتدي المديرة تحول أو أي قطعة من الجلد الطبيعي التي تغطي بها حرائش المديرة فغطيتها الحق في استبدال القطع كل يوم كما يستبدل ندى أكيس القماش في سلال مهملات آذار التي تعمل فيها منذ سنين.

ما زال الشزع طويلاً للوصول إلى موقف الحافلة لكن السير يمنع بين المارة الذين يترحمون من حولها، بما لا يهم يرغوى بملامسة المعطف اللطيف من كونه مصنوعاً من جلد طبيعي، رواه جانتر، إذ أحببت عزائهم حولها متفوق لهم أنه جيد أولاً، ومصنوع من الجلد الطبيعي ثانياً، لكنها طلبت غير مكتوبة بأن يحب من الإحساس بالاستثناء، وقد حسب لأول مرة لو أن السماء تحق عليها بالكثير من المطر كي تفتن بمنظره وهو يتراقص عن المعطف ولا يجرؤ على اقتحام جسدها وصعب يدها اليمنى في جيب المعطف، حركت أصابعها حركة «أزبه» رجل الجيب، وارتدبت السعادة عندما تكلمت أنه ليس متفوقاً إذ لا يحفل أن يكون جيب معطف المديرة متفوقاً^{١١}

هبت في منتهىها قليلاً لتجاري إيقاع سعادة متضارع بدأ يجر معه خطواتها رغماً عن وفاءها المعتاد، أخذت تهدي من حركه الحرام الجلدي التي لا تنك نعال أن ثمة هرجاً باب يسكن هذا الهند

تعممت بشعير من مرجعيت من فسه الجرد. جندب أنه جندب وأن يصدق ركيزاً أنه غير ذلك، لم أترك يدي اليسرى كي لا يلمط اليسرى، وكل ما يظني هو أن يلاحظ ذلك التمزق الأخير رغماً عني، فهو رهق المشاعر ويحب كل جندب ولا اعتقد أنه سيرحم علي إذا عرف أنني لوتدي ملاين لم تكن يوماً لي، صلابته دنماً مميزة وعكس مدى أنفقه، وعلى أن أشرب به كما يحب أن يشرب بي، ولي أن أفكر به ما دام يحرص على أن يفاخر بي

وصلت الحافلة، لكنها اضطرب لدول الركاب كي تطل برهو في الشزع أطول وقت ممكن ولا تزيد لأحدهم أن يلاحظ تلف الكم الأيسر، صعبت بعد لحطاب وجلست بجانب شاب يحمل بعض الملعاف، والعرب أنه لم يلبث إلى المعطف الجلدي كما اعتقدت مع أنها تشعر بأن يديها الأثنين تكادان يلامسان السماء وهما يحطها في الفضاء اسرع من الحافلة على الأرض، وعقب راسها متحدة من الفاندة وسيله للخطير وهي تفكر فلا تن هذا الشاب يملك معطفاً جذاباً، لذا لا يسجله الانتباه إلى مثله، عاقبت فتأمل جنوع المعطف تحت اطرانها مستملياً لإحساسها الجديد بهذه الامتلاك الحقيقي الذي حرمت منه لأستب طليعيه، فس قال إن السب تاتين لوجود الفلين في مسوى واحد، فطى من تنصمك الأرض وقتها وعلى من سبكي السماء^{١٢} حيلة جميلة لكنها تطل صرناً من الإحتمالات

وصلت الحافلة المحطة حيث ركيزاً يقف منذ ساعة وهو ينتظر وصول رفيقة الدرب الجندب، نهضت من مقعدها حذر شديد كي لا بتأدي المعطف بحركة مفاجئة تجعله عرسة لأعصاب روايا الحافلة العاده التي لا يزحم ملاين المتعبين المسهكين من طرقات الزمن على جوبهم الفزعة ولربما كفت عقل ذلك لعل احداً يسار كها سعادته «فتاة معطف جندب

الفتت للشاب الذي ما زال يعب بجعبتها مفسداً للحدوح وقد اهد ينظر إلى يدها اليسرى، تذكرت الكم الممرق، وأدلفتها المعالجة فكيف لهذا الشاب أن يلفظ اليسرى رغم أنه محفي وسمي أن يلفظت منذ أن ركبا الحافلة إلى جمال الجلد الطبيعي المصنوع منه هذا المعطف^{١٣}

شعوب يصبق، لكنها سر على ما استعادت الثقة بمعطفاها، رعب راسها وحدث نساء عريقاً، عدلت الحقبة على كتفها الأيسر كي تستند لتثبت حركته فلا يشي بمرقه لوكيزا، وصوت تحطو حطوات دافعه وفوره مره ثانية

ترلت بهنو و سارت متجهه حيث يقف فتاتها منظرأ وغراله الفرح برودها لأول مرة كم

ساعة مستغرق وهي تتأمل عبيده بعد الشروق الطويل الذي مر على علاقتهما
لمح ركوبا مشيتها الهامسة والواثقة من بعد هوف مسجداً للفتها وهو يتأمل حذاء الجديد،
رفع قدمه اليمنى ليضعها بديل بطله لعل لمعنه يرد، هذا كل يعرف أنها تحب كل شيء
جديد، وكل لا بد أن يحزن على استعادها، مشى باتجاهها وابسامة تعالیه، بدأت خطواته
تتقافز بين المارة، لو دانت موعته لتتغيب مع تقافز ندى، لكن الحذاء أحد يصرب كعب رجليه
اليمنى بصوته، حاول أن يحمل بهجة الحذاء الجديد إلا أن قدمه عليه وبنت علامت الفرح نشوة
بهاء مشبه، وأحسن بدمه بهافز في أطرافه، وصلت إلى حمل بمعادها بيد واحدة، وقفت قبالة
تأمل بهجتها المستمدة من المعطف منظره أن يصب اعجاب عبيده على أطرافه المنهضة
بحبوبها، وسرعان ما أحدها ذهبه بعينها، ركوبا لم ينطق بكلمة واحدة، ولم يعرف لماذا
غاص يزي عبيده في الإسف، وبعد لحظات صمت، رفع رأسه مدهولاً متفاجئاً من عدم قدرتها
على لاسباه لحذاءه الجديد الذي دفع ثمنه بخصاً من دم قدمه بسبب صبره الشديد، إذ كيف لصديقه
القديم أن يعط بهذا الجديد الصديق لولا أن ركوبا بنوع بحمله لأجد قساجين لعله يجد فيه
غايته



الجميزة

عبد العزيز الموسى

أبى امسى، سلمى وسلمها الرسالة كذلك قلب قبل سعري بيوم واحد لمنزلة العلوم ومليك في الثانوية وهي سلمى مطروفاً علي بن اسلمه لزميلتها الموظفة في المطار
 من لمدا لم اك متحمساً لملاقاتها فالى صاحبي في الرحلة كل منهوراً ليعه فلاح سبهك
 محصوره لو تاحرا لم اني لا اجد الصفة التي من شأنها ان يربحكم وتفهمون حالتي ما لم
 تحسموا للذي كك عليه بعد عيه اشهر طويلة عن الأهل طبعاً ادعت وطاوعه وأنا اهر
 برامى مزيلا هيلة الممشى العريض المبلل بالماء وهو يكرر لهجته الحامصة
 - الأرفق ملكتنا هي من جهة وصاحبك الطسطيني من جهة اخرى! كتب بسطيع وداعة
 بلهاتف احريتا عنده ساعين

سبب ان اقول لكم ان صاحبي الطسطيني العراوي القمى الذي ودعته قبل سعري كنى
 بودع اكنه ايضاً التي عتقها مع اولادها الي قفافة فعز، انها طافى في الصف السادس يقتل
 خاله الذي يوصيه بامه ببحه لا تخطو من دعليه وبوكذ عليه بل يفرج له علي شجرة الجمير
 هي دار جده هناك! قال له اظب في الهواء حرة كلمته وتزل علي قديمك! هل سمعت حرة
 كلمته هل ان تبوس شولرب جنتك جميزة حثك لا تنود عنها العين وتملأ هساء حرة بحصرتها
 أنا ساعد من هنا كم مرة سخط عليها، علي قديمك ادول يا طافى

والد طافى الذي يتوصل عتقته الي المطار ان يرافق عتقته الي حرة، ليس بحورته هو
 الآخر تصريحا للدحول إليها من الحاكم صاحبي الطسطيني الذي اكنه قر، التصريح الممنوح
 لأخته ورفقه بملع من المال لوالده اكنه عتب النور. ونظر في الحزم الأزرق والفضي في
 طرف صخير جيب محفظها وهي تمنع نمطها عندما مد صاحبي القمى ذراعه - حل السيارة
 مداعباً رومس للمسببه لمشاعله مشاعره ألوانه المنجبه للشرى حنرات معبولة منكفا عتلات
 رجولية علي نحو نفهمه الاكنه من اخ يحرس ان لا ينحصر علي اولادها في رحلتهم شد علي
 كفي مودعاً ثم صممي بذراع لم تتخلص بعد من آثار الاربعاش وشوق، ليس من اجل خاطري أن
 اعرف

- هناك ارض ننظرها هي حياك وهناك ارض من لحم ودم هيها بشر وهيها حجر وبجحة
 معموسة ولكن ليس دور حثلى واصح الجميزة لا بروح من بالي، لا ثعبان بل الوطن! إنه
 وطن.

تساءلت بصوت عال أكثر من مرة على منصف صاحبي المنعجل ونحن في المطار لألف نظرة لمطعم مليكة موملاً أن يشجعي على موافقتها في المطار لم يفعل صديقة مليكة المرسلة تكتب الشعر، تكتبه بطريقتها، طبعاً تكتبه لشخص لا يحمل صفقي ونوهت لفترة أنني المصنعة مهمتي لقد يصحح الأخطاء لا أذكر إذا ما كنت أنا الذي حاولت لف نظرها لنز شخصي لهذه المهمة ما كنت متساه على كل حال واكتب علي أن موعد سوري وهي تمليني الرسالة صفر في علم صديقها الموطعة في المطار وهاتفها مرتين من أجلي.

الطيران المنعجل الذي نوافقه نحياء منقلباً مثملاً لشرطه ستره الذهبية ودرارته الالامعة لم يحمل مليكة وتابع سيره وهو يشير بإصبعه إلى المبنى المجاور وبمنهم أنهم يعرفونها هناك ثم وكاف بدم على الوقت الذي صبيحه معي عجب لجهجه منعصمة أين ذلك من شؤوني

الذهاب إلى المبنى المجاور يصطوري لإحاطة صاحبي المنعجل المنعصر ليسيه محطني على الأقل في جيبتي في سري شعرت بالحرق ثم بمنيتي، ولماذا علي التأنف بمشاعره فيما هو يتشوق علي؟ علم أنه كما قال ما حلجتك لمليكة؟ لنقول لها فالة علم عيك ثم نعود، لا لم نعلمي هذا الطرف لأي عابر وسبوصله لصاحبه الاسم المكتوب عليه بالعربية والعربية ببساطة يرتبي أن اختصر المبنى المجاور

صالة المطار نحص على سبعة بالمسافرين من قطاع الطير العائدين لبلدناهم مع بداية العطلة الصيفية عن فيهم الطميطيون المصروح لهم وأغلبهم من النسوة والأطفال حله من الفوضى تشمل الصلة وعلى الأخص قبال الكوة التي يحب عليها المزور بي للحصول على أقدام وأورن وما شابه الشرطي الأكثر من المجنبي الوجه المزهل الجوال نبينا لصبط الأنظم والدور يعني مطووعنا للذامر والرهوف يفرق قبال الكوة شمير هينة من صاحب الصنية المتراكسين في عرض الصلة عبر ابهين بصياح الأمهات كل منه ومدة فلا يحمل تلك بانقطاع لهاديت النسوة المتطولات لا يتكلم محققون أننا عرف ابهين لا يمتين شينا عندما يبعثن بكل هذا الحلمين إلا أن يتحدث الرجال بنظرون نحوهم ودرورن محله، ينعدون بأعنيهم الأولاد وهم على رؤوس أصابع أرجلهم، عبيده ثم تراخ سحبهم العطلة بالكوة والدور متلمسين بالكف متعرفة أوراقيهم وهم بسطوب أقدامهم ومخاطهم قوي ملوسة انطلاط تناف مكتوم

الرجل الموطف القانع وزم الكوة بنا لنا هلتنا وصنورا في انتباهه، ربما بسبب من رعبت أن يكون كذلك لاحظت عندما اقتربنا منه ونحن مطمئنا أنه علي وشك الشعور بفعلنا بنطلع هيبه ثم يتابع، صفر بنطلع ولا يتابع إلا بعد أن تشملنا بنظرة عبي عده مستطج هو لا يحتاج لهذه الهيبه لو أراد لكنه السبب من سر وجهه قلسف المحروق ملامح حليصه كعيري ما كنت علينا بما يتدوله لولا أنه صفر برمي الأورق يعرف، أحيانا يزيمه وللمها ونحن نهر برؤوس نعت منسوي الفلانة حتى لا يراها اعديرة حرة من اقتربنا المنعزلة يوماً بصلاص بشرية لغني بها كثيراً هذه الأيام جلبا على ما بنا بعدم اهانتنا نطقه لبيده برز من انصااب شعر راسه المفلن بول ليف الحلي المعنني لا أذكر إذا ما سافر في إز عابجه وبوريت مسطه كف تدعي علامة العاصبه الأنا عبر منصيطين مثلاً وسوس على أقدام بعضها؟ ربما ليرانا الأخير وحققنا المنعزلة وانزعنا المزورة بالأورق مواجهه، لا أعرف، أو ربنا لاينا انصا مع حرة صنا أن لا سيج لبعض المنصطين من هاء وهناك بالانصااب في صفوها والانصااب بجمهرة الأصوب المتزوجة التي تروسلها أنا أرجح لاينا لم نطع من وجهه نظره أن يصير روتين

تطيقين مهدين تصوصي معه بالعربية التي نحبها ما اراه ان ونوره دمنمله الشامة لنا اربعه رنم ما سعي له من كثر العرب من الفوهه لهنهه مزاجه اللاع للجميع بعنات محليه نزه يزعلها فوق الرووس قليلاه والافواه الفاعره ببسطله لا افهم، رنم حتره كيف غلى من راحته تلقيا ونعظم سطحه فوق على حبله وهو يزفع نزاعه مهسا وكفه جسم امره فاعلى الكره بوجهه، عاد وحجها، رنى الأوراق على طول نزاعه فوق الرووس ومضى بأفقه سامه صافها يصغر لا واليب حلفه حتى ما ينده

الطفرات التي سقفا سطر مد الفارجه كما ههنا ههنا اكثر من رجلة في وقت واحد الاولاد المنز اكصور بين المحافظ المبنونه غير ابين كعائهم بمرآة الموظف الحار الكثافة المزاحه نوره العرب من الكره حلفه وزاح بعضهم حاسه الدين هم كفو لصفه يشامون المتسللين من الموحده معتبرين انهم نسبوا في اتساحيه لمهين الحق نصب على هوسويه الناس ورتاة سلوكهم حصل الموصوع لما استنصر الشرطي الاكرش العجيب يحرز ورحا بنوطون المحافظ والحاجف المصوره غير عذبين بلجناكنا الموبله ويهابون يعرف هومي طرش النساء المنز صلف غير صماء صله شحبه الاعاءه للحولم يركلوا اي واحد من حتى الان ملامهم غير راسيه مع ما ينفاه من عيزات متفاحه لنزهم كم نحن حصار دون وملتزمي بالدور واصواتنا حيصه وصاعرو كعائنا مثل النوح المشبوه لا يربسون ان يفهمو على هيبنا الدالة حتى الان

موظف الطلاقه الذي عاد بهامه مزيعه منعجلا وينده سيكره ظل وافقه لم يجلين ولم يبع الطلاقه، بنت دحجه بلل شمشير منقعا على نهم من رحمه فنز جيف المبنونه في اعين الحق واصفا بعور رجالات الدين كقوا مواجهه

قلت لصاحبي الذي كان مسعجلا مستحار علي ما يهوا، سناجر ريش متفاح ملامحه، ساعيب لاسلم مطروف مليكه لأحد في المني المبجل طمعا لم يرد، عيه على الطلاقه، اضطراب هينه ورفقه لم يرحبا بالرحي ما كك انظر ان ين ملامحه أصلا اسللت من الزل واما المص حذهم محتليا محطلي ويحطب في الحش متفرا عليهم مزاجه سطف اعلى ويحطل الممرات كعاده لسطاه دوما صحت صحت على معترسا كما يصير راعي غنم على نعايه في الزيه دعوى من الأصوات المتداعيه من كل صوب باح، سكوا، انزل عن محطلي حتى نسمع لك بعضهم وجدا صافيه حطوه وصحك الفث لصاحبي المنجم وصحت عيك عل المحطه، فلها روي روج ومصب تعطى مزيعه غير ممرات طليبه برفه، عبرت ملحه منطله فالمني الذي انزل اليه القطل عينا صيف وقه قل ماعه في طايه الارصي عرفة مصاهه صمعت فيها ما يشبه مشاده علقه بين صوت رجالي ومراه صوت المراه اعلى واحد يهونون بن -لاات الصوت للعلى غير منكوره وهما متهلولين وانا قاتلتهما المراه التي ما زالت منطله فاف بصوه صعه ههنا على الطاوله، لا تيسر هذا، اعرفها، بالسلامه

من مصافه بعينه وانا منتش بسماع صوت حذني المعجم باصناه المكل المحصور رايت قائمه صابني واصفا منوره على نزاعه من شه الحرازه لا اعرف ميرز اصلا على السيره وربطه العيق هل يسمع ذاكره انه سيكور مبول في وقت هرب؟ قل ان اصل ذهني جهوره متفاحه والناس حول الجمهره في هياج طفل مشوب النوى ومكين صميره بنوش بها كل من يهرب يهر على الكله بيسقيه ثم يهوها عاليا وينبع بحر موظف الطلاقه مصمما كما قال على الوصول اليه وطوى رنم طمعا الموظف ولا عاين الموظف من هره ومضى بمنزعه فيما المستشير على المكين بمقوي طروق بكل ما وسعهم قلت لصاحبي متفعلا لو كنت اصغر بعشرين او ثلاثين سنة ولم اتزوج ولا ابرمت عدا مع دولة تهديني بفصحه

باعتباري منبوذا بورقة عليها حاتم لأني لا أدرج البرقة الحلق مع صاحب الملك، لسبب طارق علي الطائفة صليحي الذي لم يترجح من الرزق والذي لم نضم حينه رد علي هاربا تتوعدون ثم لا شيء.

الموظف الذي عاد فجأة مع بصع عنز شريطا صام بعد أن جمعوا في قبضة دائرة هذا هو، وأشار إلي طارق الذي قال لهم هذه سكتيني ولكنني سأطو رحته لا محالة للمعالجة اكتفوا بطارق وساطلوا عبر الصلابة لظفر لاهية لم يشف غليلها، أرجوا طلاقهم وشموها بكل لهجات المتوسط ومضوا

لا حول ولا قوة الا بالله يصدر من هذا وهناك لنخبر عن حجم الضرر الممل الذي ألحقه السانج بحكوك انكهم وينتمون بعبوات محبطة ثم يزهرون انا وصليحي الطويل جلسا هذه المرة علي محفظتي وزح انحر ميلكا الارب الحصاربه الموه عنها بانهم ملونه لتلك علي الاماكن المسموح فيها بالمشي عندما لكرني صليحي وقال وانا اراها تجوع بعينها شامحة بأعداد بري محبب شد البصر بعشقه في الحيوانات الغيرة التي علف عدة علي ريف صحرة عليه وتلفت حولها: أليس هذا محطك الذي تلوح به؟ ضرب وتوجه صوبها وانا أقول لها، انت ملكك؟ وانت اسنذاها الذي يحترمه؟ اتصلت بي صباح اليوم من اجلك ثلاث مرات، وابست وهي تعلم بحرارة وشمايل بهن عن مير التفتت الحامل في الصلاة روي بها بالقصاب مرفقا لهجسي ما وسعني منظرأ ربما احدا من الحلق للتعاطف مع فسيه طارق شديس من ذراعي بلهفه وتلف وراها وهي دعوت ممرأ ثم ادراج صاعدة صمراة حري ينهي بصعته في حرها فاعة مهيبة ولجها بقفه وهي تلثت وروب للرجل الجلس المتعص الملامح حجم الورطة التي نحن عليها بلعه متعلقه موشاه بعبوات هرسبه لها ربه محببه ويدنو انها وصعب للرجل بقني كتب ابحت عنه واني حلجني محفه لأنني اسنذ صنيقها الرجل المتعص حتى الآن لم يرمز ولا متعص ظل مثل اللوحف المطفحة علي جزا من مكتبه رفع الساعه فط وقال بصع كلام امره بلهجه محاربه ثم اوما لها ان حصي بي إلى الطابق الأرضي هناك في نهاية الممر سلنا حجرة بداخلها رجل بلباس مقل اسرب في ادنه عترة واحدة وبعد دقيقة كنى طارق بصحبتنا وأشر لي بي امصي به ذوب في يقول اي كلمه

كتب امسك بند طروق لما تلحقا الصلابة وهي تسمك بكفي المتعرقه عندما افلتت الوجوه البائسة صوبنا نعل طروق يوصلون اربعة موظفين لنمق اوراق الخلق بمرعة وهو يقول لي ببر اهد سلمه

غابت الشمس مع أن حالي اوصاني بل اصعد له على الجميرة لكنهم اهرؤنا، اهرؤنا كثيرا

الحفيد

غاسم بوجمودة

٥

يمارحني المراد الأميرة قاتلين

" تصفوه أسبوعاً، أو أسبوعين. "

أصفههم القول، ادخل في اللعبة، لا لهم عدلاً إن يسموا إيقاع الحياة سقداً في البيت، ما تمت لا تستطيع أن تعجز شيئاً في ما يرثه البشر، أو هي ما انتهت إليه الطبيعة

" أنتم على حق، لكن من فسلكم - انصبروا قليلاً "

ألا لئلا أقوى منه بنية، وأقتل منه ورماً ؟؟

ربما، لما مسحتني الأقدار من فرض برئيتي، ونزحتي. ولما أوجعت إلي الحياة من متع، ووجاع، ولما وهده لي الفؤاد من غداء، وسراب، ودواء، وكساء، واهتمام

يتبادل الجميع في ما بينهم النظرات، يقطع علينا الحديث المسمي بصواب الحفيد التي تشبه هدبل الحمام وتعرين الحصارير. ترافعها حركات عذرية لا يتوقف أفعالها البرية إلا حين يستبد به العليل

غريب أمره ! حيز مراد الأميرة ! نهج بحر من اسمي، مني على خطاي، وحدا حذوي.

يستعيلي في مدخل العمارة راحة ذراعيه الحيليين، لأرمي ما في يدي من أشياء، وعن ظهري من أعباء، وما في نفسي من مرارة. أنصني أطوقه بطوقتي، ولما يستقر على صدري، أمشي به محملاً في مورخ البيت الطويل

كعائنه، لا يسمي أن يتفحص الجدران، ويشير إلي لوحات المرأة في فصولها الأربعة الأبدوس المتناكسة. مجسم برح (بطل)، وصورة ميراث العذلة، التي بمعنى ولده إلى حفيظها في لهكابه.

تقول لك فليجدة

" يا لك من رجل - يؤد - طويل بال، صبور، إلا نعل من تكرار هذه الأسماء يجيها،
تؤدّها على مسامحة كل لقاء "10

اجيها مازحا

" على الصغير ولجب احترام الكبير، وتلبية مطالبه، وإلا "

يؤد في وجهي اجديته تهكم، لم اعتد على مسامحة فيل قديم الحيد، استعجلها اليوم بأدبي
مفطّين، وقلب صليح

يجري الأب للضرب وراءنا مجولاً انتزاع الجد من بين يدي طفله الفاضل، ليس عفوياً
للطفل، أو غيره منه، إنما لكي اخرج إلى خلع حثاني، واستبدال ثلة الخرو - بال (بجلم) لكن
محاوله الأب المتكرر يوه بالفضل كما هي كل مرة، لأنّ أيّاً منا لا يريد الانفصال عن الآخر،
إلى أن يصل متلاصحين إلى حجرة النوم، فنكرم يد أحدهما لتسري دوى مثله أو عتب إلى القلم
بكل ما يحتاجه الجسد المتعب

المسك، والوف ليسا للتلبية إلا للمعدة اتابها " يقول الجد

بحرم الجدّة التي تهتمّ عاماً مصلحة جودها، رفعة عن ظهري، وكعادتها تجلس بجوارها
على كرسيه الصغير، يدع الطفل كزها، بعد أن نحتج ببطورة صرامة لا تخطو من حذل
وراه

بمحمل الطفل المسال، لكن الحصار الذي يشكّله الأبوي والجدّة حوله، يصدّ المعاد عليه،
ويمنعه من التواصل معي، إلا نموّع تنقل جوارحه فوق حنّيه، لنصل ساحة إلى يديه
المكتوهين فوق صدره الضاح

يبرل ملهني في صدر الطعام نزل القلو في النبر، وتصعد ببطء شديد، بينما عيناها لا
تفرط في حفيدي

نقول الجدّة

" كي عقالاً يا رجل ! إنك تصدّ تربية الطفل "

اعرف للجميع بطلني، اسرع في النهام القليل من الطعام، لأكرّس أول من تشبع، ويخرج
من وراء المائدة، ليظنّ أسر الطفل، ويمرّ من طهر الطويلة التي يربيه معه



كل الهدايا التي حملها الأهل والأقارب والأصدقاء، ندهش الطفل، لكنّ ما أدهشه أكثر من
كل شيء، كان تلك الآلة الموسيقية التي حملتها إليه داب ممّاه

-وب هرج، أو استدان، يشقّي من بي، أو من أي مكان تصل إليه يداه، يقودني بزماءة
ولطف إلى حجرة المكتب، يشير إلى آلة العود - التي اعرف عليها، لأن الآلة الصغيرة المشابهة لا
تعمل في سمعها ما تقطعه الكبيره، أنلك أكرّس قد أحصرت له الأريضة، ووصعت له العود بين
مضيقه

ياخذ الأريضة بأصابعه النحيله، يمزّرها فوق الأوتار المشدودة، يصدح في فضاء الحجرة

لحس لا يشبه إلا نضجه، يجعل وجيب ظني متماهاً مع صباه، متماخفاً مع برامته
 يأتي صوت من خارج الحجرة، يثير انتباه الطفل، يصيح العود إلى صدره، يتوقف عن
 التعرف، ينبعجه حقت حجة على ألياف، يجعل الطفل ينشأ بأصابعه على الريشة، وينظر الي
 نظرات مطروزة بالحزن والنوسل والخوف
 " حشف ساعه، ويتنصف الليل، أما في لهذا الطفل في يشرب حليب، ومن ثم ينام ؟ "
 يأتي صوت اللجة العتق من حجرة نومها، تعبه خطوات الأم المبردة، ترفع الطفل إليها،
 يبكي بدموع سلعنه، وقد اختلط بكازه مع حروف لا يفهمها أحد سوى
 بعيني المعبس "حرس" الطفل المرهق الشاك، حتى تعطف الأم في الممر، هجيب عن
 بلطزي، وهو لم يزل يلوح بحررين الشير، كنت أتمنى أن يصيف إليهما حرفاً آخر لتخرج من
 ثمره الجميل كلمة (جنو) دون تفصيل.



وراء باب النعنه الخارجي تركي محفظتك الجنيتم، نضج ما دألتها من أشياء، نضج
 هذا ملك، ترفع حلقة المعانيق، والهاتف الجوال عن حثكته المسجل، تسجل في البحث عن بطرئك،
 خطواتك الطقة، تنبه الطفل العزوي بين ضماه، يصطع عليك الطريق في أي مكان سوى الي حيث
 يريد، ترفعه الي صدرك، لاهذا، يبحث عن بطرئك المعهود، تنوالي اصوات منبه السياره،
 سيقول لك كماتته

" كل يوم تعطينا يا ابي، لا تمنع ابي " ١
 أخيراً، يعزج المروج بوب بطرئه، لا نلعب، ليكن اليوم مختلفاً عن يومه، فأتب قليلاً ما
 دعوت من ما تحت الدرسيل لأشعه الشمس، دع هذه الرقة العائنه تتبدد ١
 مطوفاً عطفك، ما زال الطفل بين يديك، يقول للأم، حبه بوب يكاه ١ بشدة ترفعه الأم عن
 صدرك، عويله بطر في فضاء منحل العسرة، يقول له الأم، تعال أريك القطة ١ تستدبر نحو
 الأم المنسحبة، يقول لها
 " لا تجدي الطفل يشبه لا يمكن تعقيقه ماتت القطة يا عزيزتي، ذهبت أمير، وقد ركنتها
 بعرب حاربه القمامه "



في الشعر منتك، كما أن فيه ررق الأسره، تترك شلي تربية الطفل للجنة، الزوجان
 صغبران، ولكي ينسجا، يحتاجان إلى وقت طويل، وحيزه كافية
 الجدة تحسن تربية الطفل أكثر من الجميع، تدعو لها بالصحة، وطول العمر، انت لا تصلح
 أن تكون موى شاعر، أو رخالة، تصبح الدمهه السابعة عن حثك، قبل أن تلحظها عين الأب
 المحاسي المتخففة كعقبتها نشق السيلواه طربها هي شوارع المدينة النضج بالصبح

والغبار والظن

يريد الأستاذ من سرعة السيارة، ولا تسمى في كل مرة أن بعيد الجبلية عنها، ولا تسمى أن تجيبه الإجابة نفسها أيضاً.

"كل يوم تقطعها، يا أبي"

"أظن أن يهرب لأفصح لعلني، بطيئاً من المراجعة والذهاب نستطيعون أدم المحامون - أن نبتلوا في مواعيد الجلسات، نرتبون، أو نختار، أو

قبل الإشارة الصوتية بطول، صبي، بعد الطريق من غير الممكنة للمحتمل لحدوث المشاة بحسبته، لم يطلع عنها، لمره بالتحديق من سرعة السيارة، بمسجيب المكايح قبل أن تقترب منظرهما من الصبي، تتجاوزان التقاطع الحظر، وتوقفاً على حيز الطريق.

"أنا برحمتي يا أبي، وكثيراً ما نتر اعصلي، بكفي أن تنهني على الحظر، كل على نفة أنني أحسن الانشاء، ولا أشغل نفسي بشيء إنشاء القلعة، والأ - ما رايك لو تلبس طربوشي؟"

تشكره بعد نه لم يزل لك غير ذلك، كل لطيفاً بعض الشيء، لكنه يتأفف بفعل عندما توجه إليه النصح بصوت بكاد لا يسمعه موافق، تقول في نفسك

"كلهم هكذا - ولا عجب أن تكون - أنت - هكذا"

كف تود لو كان لديه الوقت الكافي، لاحت إلى الصبي، لرؤيته إلى مكان عبور المشاة، علمه من يمكنه العبور

بعد صمت مقفل، لم ترد له أن يستمر طويلاً، فقال

"هل بدأوا تطبيق قانون السير الحديث؟"

أنت متأكد تماماً، أنه لم يسمع سواك، لأن سيارته (المرسيدس) للسوداء، تتجاوز من جهة اليمين، كانت بسطرم جوهره منظره

يرى جرم خفيف المحمول، تملك الآلة

"هل وصلت محطة انطلاق الحافلات السياحية؟"

ترجوك أن لا تسمهل أبداً المحامي، لكي لا يتأخر عن آخر جلسة لدعوى حلت سير، راح صحنته خمسة عشر رافاً!



ترجو سائق سيارة الأجرة أن يمرح قليلاً، لتصل القرية قبل غروب الشمس

بملك

"المكان نفسه"

تجيبه

"نعم، المكان نفسه"

تسأل نفسك

" هل ثياب الماء عن مجرى النهر يغير لون حجارته ؟"

بفيل، قبل أن العشاء، تترجل من منزله الأجرة، لم يبدأ يعق الصفاح بعد - مر فصل
على حجاره النهر، فهل تيسيه الفصل الثالث دور ان نسجم الصعل ١٥
الأسواق المزبعة، منك من روية الأشياء على حقيقتها، هذه المرة، يأتي صوبها دافئاً،
ينساب صافياً في سبك، صوتها الذي تحط إيقاعه منذ لحظة لفكها الأول، لا يختلف كثيراً عن
صوت انسياب جداول - أيام زمل - عندما كان يسمر جريال النهر حتى شهر بمور
" من يمشي على إيقاع الأجر، هل هي الأنهار، أم البشر ؟" يسأل نفسك، وانت تحمد الله
على وصولك بالسلامة



بدت جزم الهف، كفكنا منعقل على لحظة الوصول، تسلك الجنة لو كنت مستعداً
لسماع أجبر، جديده، يمارع دقات قلبك، تصع بك على تلك الجنة البهيمه، التي توضع تحت
الشمس عند سماع حيل النساء، نجيبها
" لا بل من أجبر من شاء الله "

" لا شيء سوى العير "

انه لا يرح باب حمرة المكتب، تفتح له الباب، ينظر إلى له العود الكبير، ها اندا
أحضرها له

تقول لها

" أعطه العود الصغير. !"

نجيبك

" هو في يده !

" والريشة ؟ "

" العود الصغير، والريشة في يد واحد، لكه بعض في يده الأخرى على شيء لا تعرفه "

" ارفعوا من يده العود، وانفخوا أصابعه، فقد يكون مواد، أو شيئاً آخر يؤسبه (١)
" ملا عويله البيت كله ! تمكنا هبط من رفح العود من يده، أصمغ ! سعطيه سماعه
الهف من مسلك ! قل له ان يربا ما الذي يقص عليه - لا يريد ان يفتح أصابعه عوداً -
أنت تعلم أنه يستجيب لمن هو أصغر منه !"
عبر الساعة - بدأ الحجد بعد وراطك على أصابعه، واحد، اثنين، ثلاثة، أربعة - تسما،
كعادته ١

نرفع الجثة المساعة عن الأرض، لتذكرك

ما بي أكمل جفيتك العذ إلى الحمسه، حتى اظنت صورتك من بين أصابعه، رسي من
يده مماعة الهاتف، والقطها يا صانع يده الأخرى قبل أن تنفط أرضاً^١ "
اليوم رابت بعسي إلى نعلك في فريتك النقيه، لمب نادماً على مال كثير أنفقت، وجهد
كبير بثلثه، ووقت طويل فطحت، هي بناء وعرس، مدام جفيتك الصغير، يرمي كل شيء من
يده، كي لا يدع صورته جثته تنفط أرضاً^١



الززال

قوزية الموع

هي عادة أصبحت أسيرة همسها كل صباح ومساء، وهي تقودني بعد بطني من يومي، وقبل أن أنام، لأف في حظرة نملقيه لأرهاز حديقي، أغرس أنفي بين دويجات الورود فأتمل بشوة رحيها وأحلق كغرائسة من رهرة إلى أخرى مبهورة بين ألوانها وشداها، فهوخط أحلامي من سيقها

وذلك مساء، كنت لجوب صفاف عذني، نوقف عند صباح الحديقة هو فع رأسي إلى السماء يعزني صباه الفراء فهوخط غولان اهكزي بين سهوبة وبين هلانة، وقبل إبانها إلى وجدني أصمي إلى نوي أفندي صوابي وانحصت الأرض من حتى، وبعدة انهالت سفوف العرف هو في الكعب انكك على بعصها ههيكلف على شكل حنمة، ألقبت بعصي مكبلة بقطع اسمية صحمة فادر رب بوسطها، وقد تراشع على كل اسمية، لكن رأسي ظل سليما برصد الأوهال من حوله برعب لم سبعة حد ولاسي حنكف اسمي نأخه مثله الشكل، هول الحدث حطف في البده عطي، لكنني انرك ان زلزال قد حمر المدينة وها أسيرة ساره

رغم أن البدر هل ههيهلت كل بهمر شلالات نور، لكن فمكن اصحي مكللا بالعممة، بدأت مداركي يعود لي بالندريج، بعد أن ساورني شك أنني هكت حامة السمع والطق والنظر حاولت أن احبر ملف الذاكرة لأنين مدى السمر الذي أحاق به، هههت شك هو هو شط، هههت لروحي بها، ثم هكت نهامي لأحبر حامة الطوق للناكذ من سلامتها، وأر بتهينة نتمل عن فضيل سدري بروج ليلي مثل حطي مثل قري سواد هي سواد هي سواد

نصرك إلى الإله بأبهال لي بعصه القعمة الممر وجة بالرعب بهمن من صباه، وهاهي الذاكرة برهن لي عن سلامتها شكل أقوى معبره بولت هرائيه لتهده روعي بالأمل (وقال ربكم ادعوني استجب لكم) (قل يا عبادي الذين آمنوا على انفسهم لا تعطوا من رحمة الله)

أعصمت عيني لأهرب من ظلام إلى ظلام، وحين ههههما ألقب حبطا جمورا من صباه القمر يتسلل بين الجدر إلى المنهزه على وزحظ انطم مبهة ابتهالا- من لوين أبيض وأسود، والكوب دوا هير الأذين سعلت من مسلف جمدي، ظم أمير أي الإغصاء بوه لكم انطم من لأحر لكن شعورا غامضا كل يشدني هو للمثول بزم في محراب الأمل وتساملت في موزي عمن ميهب لجمدي، ثم شطبت استلني حين أسهي إن أكي أن الزلزال ربما دمر المدينة وأنى على من بهها، وربما أنا الوحيدة التي مزال رأسي معلقا على جمدي المهمم

حاولت أن أحرك جسدي لأفترش الأرض، لكنني اكتشفت أنني مكحلة بالصلع الإسمنتي من كل جانب، ومصلوبة على أحد الأعمدة المنهارة خلفي، اندمج الألم بالإغماء الذي راح يهوسني إلى نحرهم هي أقرب إلى عظم الموتى.

فتحت عيني العزاقيل بين العربوبه والنعش وفركت أن للليل قد ولى لتدرك فجاعي الصباح وبازع من الألم والنعش وقجوع، تعاقت بمرأيا الشمس فهي باحت بالتحفا من شعور الجزار الممزقة، فاكشفت أنني اغوص في بركة من دمائي الفارقة عن سقاي البيروا المنبورة عن ركني، تاملتها بحزن ولم لا أمثل له، وكفني احد طفلا حملت أن يكون عكرا أو كذا عليه أذا ما الدهر احس طهرتي ذات دهر

استجذب باليكاء ليند شيئا من كرتي لكن هول العالجة سلبت نوعي من محجربها تذكرت أن الحديفة كلف نوح بالصلط وهجاء أصبحت إلى موافها، فمستمرت حبرا ليعتاقها حبة، وإن العذر قد عاق لي من برأسي

بعد لحظات اشتد مواوها، فاصرتها في مشهد غريب، إذ انظمت من حالها الودبعة الي دراسة، لم أعدها، فكثرت عن أيتها وراحت تنهش سقاي المنبورة وتقتل عليها، استجمعت فرائي وصرخت بها لأعدها عن سقاي، لكنها كثرت عن أيتها بمواء من عب هو أخته بمواء السحاب فاربعب أروصالي العارفة بالأنير، ولجبت لكف لأرعب فهي عن أيتها هسة

هاجبت زوج ابوب أن يبرئني بصدر مكسي من متبعة القنطر إلى القنطر وهي تنهش سقاي على مرأى مني، فاصرت مشهد اصليع ضمني وهي ترتفع وكأنها تستجد بي، فانبجست صرحتي صرخاب دم عرب من تحت اظفارها بأنه لا حيلة لي ولا لها كديج يستجد بديج اسمعي الإغماء للعرى في ظلام كي لا أشهد نهائنها بين شيب القنطر، وحين عدت نوعي من جديد، أصررت عظم سقاي وقد جردت عنه لحمه

حركت يدي اليمنى بصعوبة إلى اصيص وزد مهشم انهال والتصق بي، غرست أصابعي فيه وملاك كمي بعمقة من التراب، ورحبت أمثد هو هلك الدم التراب عن ركني التي هكت سقاي، وحين توهب التراب، شعرت بالأطمئنان كي لا ينكم القنطر من متبعة نهش هدي، قد ذكرني مشهد اوهها الممزعة بدمي بمصاصي الغماء، الذين يتجديرون لمشهد الدم ورائحه، كما يجذب النحل إلى الرحيق

وهاهي الأمي تقوح وأنا أترجح بين الصعو والإغماء

"أشلاء أنا تحت السماء بلا رجاء في سقاي هي رموب كالفكرت وعلى الجدر صوة النهور يمتص اعوامي ويصقها نأما"

لحم سقاي ولينة صمعي لقنطر تانغت جوعها بما لد وطف، ثم تحلضني الطنور أن طمسي سيوزل يوما إلى أتياب نعرس هي، وتمروا لحمي عن عظمي أطلق صرخة مدوثة هزأني لي أن الجذراب فرغعت لأصراحي فغرمت القصت حشة أن يطبق هي الأخرى على

تأملت القنطر تنظف اوهها الممزعة بدمائي بالذئبا، مثل مجرم محترق يحاول طمس معالم جريمته لتت انطاري مشهد عظم سقاي وقد سا يتحرك أمامي، فحدث بصي بأن دورا قد اغتراني، غصمت عيني وهجتها، فقلت للبل وقد اصبح كل واحد منها بحجم المصدعة، وراحت تمسح عظم سقاي أمام عيني، فابتغ صرخه من برألي، لكنها لم تصع

إليّ، وشاعلتني روحي بحديث: متى متى كل يصبح النمل إليك ممعاً* وغرت في بحر السوال، وهل النمل يسمع؟

يسمع لا يسمع* صرحت بروحي موبئة وهل هذا وقت الفوص في بحر العلوم للتحقق من صحة معلومة ما؟ وسألي تسرق أملا نظري؟

انهمل مطر عيني عيولاً يقطر على بركة قدم التي تشكلت عند سفلي للمبوءة فحسبت عصي عن امر لا جدال فيه بفيه هذا يبكرك قري، فحولت أن أضمر يدي بالدم لأكتب على الجدار الجائم فوقي وصيني، لكنني لم تمكّن من الحركه وكنتي اصحبت كاحد الزفم الاثربة، فاصبرت شلال نساء يسيرو بيضاء من كتفي الأيسر، ورحت أضمر فيه سبقتي وكنت اسمي وعوضني رمزه دمي ورهم هويتي

واصبحت لآبين روحي الشعلي بسبب الموب نهدي بالقرانيل

"الموب، النطب العجوز، فملحتني بأفوق الأصفر والرموز المرندى عبادة الليل وهوق رأسه طافية الإحفاء بعص كل ليلة عذراء يهرس السباح والاطفال يهرس بالمشاق يمسك برؤس من الأعالي يهرس في حلقه السماء بحر من يشاء يذل من يشاء الملك الوحيد في مملكة الأحباء

النطب العجوز مر من هنا مكر في حوم حول القيثت واستند اخرج لي لسانه وسفر يفتح في المرمل يتبعه عجائر القرية والأطفال."

وكنت انوف بين موحى جملة وأخرى، لأرشف من كواوس لهائي جرعه أرطب بها مجرى الكلام، لكنها تهتج بإيقاع تعاوت يمسك بين قرل وجواب كعادي للميس في صحراء، وقد شردت عنه الأقراني في توه علسفة هوجاه

ها اذ، في سرير العيوبه اعور واصحو، لأجد الليل قد انشب أطفوه بعيون النهار، بها الليلة الشقية، وأنا في يوم وصحو على قدم واحدة، وحول من حرس نجدر في دربة ركني اليسرى

ها أنا أنتمس نغاس صبح احر، وأما اندراج على حبل معرول، بحويوط من رأس ومن امل، هاهو الدعر يطوقني من جنيد مشير أليّ نمشيد ارجيني إن تسمر عبياني على منظر وصيني التي كنيها بيمي وقد غويها صغر النمل، وراحت ذراع بين حر وهه، شفت مدعورة وباملت سفلي التي مزلف شحرك أسلي الى كل الجهب والنمل يحاول عسا اخرجها فرد، وأخرى يحاول سحبها إلى مخفيته، لكنها كلف في كل محاولة عقد الارلاق إلى مدارج النمل

بالرغم من هول المشبه، بذات معدني نحلي ونلج عليّ جالب الطعام، ولكن من بين لي، لا شيء أسلي سوى النمل الذي تاملته بمنص حماتي هل الطح دمي واهده بسماء النمل العابت في نسي؟ لا والف لا، بين وجه الموب النعي هي أنهي من لك المعرعة بسماء

الحشرات، هكذا راوحت جوعي وأعمتني بجمه عدم الشهية، ثم انسب كفي إلى وربفت العذب المفاصة أسلي هاغوني بالهلهها

وبينما أنا في عسره الحوار البائن، اصعبت لهنير طفرة هلوكتير، فادركت أن احدى المنن المحاوره قد هبت لنجده صاحباً الزلزال، بذات الطائره بحوم فوقي، واصعبت لوقع القدم على الجوز المنطمه بحر، استجمعت هوائي نلمراخ، فادركت مكثي بعد أن لوحت لهم بكفي فتلكي حبل من طائفة وفي عمرة فرجي بإفندي، ونغاولي بالسلطان وصعب انوطه الحبل على عصي عوضاً عن رسمها تحت ابطي، وحين صحبوني إلى الأعلى، تكلى عصي في

الحبل وذات انفعالي تتسلل من مشاعتي، لكن يدي اليمنى تهبط كشبر كالسهم الي مكاني، ورغم
أنني أصبحت قلب قوسيز أو أدنى من الموت، كفتي أصبحت التي وروحي يطالبهم بالبحاح، أن
يعتزوا على باقي المبتورة
وكفهم انزكوني وأنا في الرمق الاحير وشعاعي. هذهي مؤكدة لهم، انني أرخص أن أسسلم
للحياة أو للموت، وبماقي المبتورة هي متى عني



السنديان

رواي طيره

هنت المسيبة بأعلان النور العلم، كانت لركن المملكة تهر، الرويا التي راها الملك
تحتاج - كما العادة - إلى يوسف من جديد

الملك لم ير ما يراه النعم إلا بعدما أتى لولده من حاشيته أن يقص عليه ما رأى، ليلتها
عائد النوم جفون جلالاته، تغلب في الفراش كالملسوع، ساءت وساءت والنوم يجافيه،
استدعى طبيبه الخاص، مع فيه يعرف تملأ في لا عارض صحياً يسمعه من النوم، أشار
الطبيب بالنيكالت المظلية وسيلة لاسترداد الهنوء المفقود وعودة الأعصاب إلى مسيرها
المعتاد

ظن الملك يقرب هذه الرويا، ظن أنها مؤامرة مديرة على عرشه وإن هذا الواحد من
العاشية لم ير شيئاً مما قاله، لكنه ابتزع القصة من دولها إلى أمورها لكنه، يستترك، أعجز
من أن يشير قصة من هذا المستوى من بليت أفكاره، لا بد أنه رأى شجرة السنديان التي
حرقها الملك تعود للحياة من جديد - كيف لشجرة التهمتها النيران، وأصعب، أن تنهض من
جديد وإلام ترمز بجودتها؟ كيف؟

وأصاب الملك سؤال آخر؟

كيف للناس أن تحكي بشجرة امر جلالاته يحرقها كي لا تظل تمشي عري المسيبة؟ تلك
الشجرة كانت واحة الطلال، كانت ملاذاً للعالمين من الرعية، يستظلون بظلها فتداح أحلام
اليقظة وقد تحتلط بأحلام منتصف النهار

يمر عري بسيط ما لديهم على مسامع الشجرة حتى صغرت أغصانها تهر طرباً، صدم
بلوح في الأفق بصيص أمل في مستقبل أفضل، أما من كثرت الرويا لا تحمل إلا ما اعتادت
عليه الرعية من أمل فارغة وأحلام بلهاء، صمتت تلك الأغصان وربما تصاحكت في سرها
من عيت هولاء الكسالى

دأت قلق من تزايد الأحلام في المملكة، وما ولدت تلك الأحلام من عواطف مشتركة بين
جماعتها، ذهب إلى الملك من بينه ويحضر ويصنع ألف إثارة استنكار، حتى بدا قلب الملك
صعباً حوده المستجدة، امر بقطعها كي يظل السنديان يجمع الرعية، ولو كانت أكثر تشبهاً
مما كانت عليه من قبل

وجه في الإزادة الملكية فيه وحرصاً على ضرورة النهوض من الكسوة وعدم الانكسل على الأحلام في تحقيق السعادة لو معرفة المستقبل قرناً قطع تلك الشجرة من جنورها



ليلتها رأى الملك قبيل الصباح الأجساد وقد بهمت وهي مقطوعة الزاير من مقبرها، راحت التي وادي الجمجم السحيق، بعد كل جند زائمه وعلق عقداً كما لو أنه عقد من بركة بحرية، أو رحلة استجمام صعبة لم يشك الملك أن يصرخ، ليس للملوك أن يظهرُوا ما بهم، لكنه كل كمن صبحاً من غظة فراح يستعيد تتابع الأحداث

كانت المدينة مئة مطمعة، بقي إليها عيشها زخاء، حتى جاء من يسه الملك وكل ماكن من امر الشجرة، تلك التي لا يعي أكثر المعمرين متى غرست، وكلهم تلقوا عن سبقهم أنها كانت كذلك منذ وعيهم

بل هي وعيهم، ولولا أنهم ورثوا اسم مملكتهم كما ورثوا أسماء آبائهم لكنوا أطلقوا اسم السديلي على مملكتهم



راح الملك يراقب الشجرة، وصبح غشور ميراثه للاحاطة بسرورها، وأبق التفاصيل عن ماضيها، وحاضرها، وصلة الناس بها

خرج مستلزمه بخاصة معادها من الحظر داهم من هذا الاعتزاز لدى الناس بهذه الشجرة، فلم يراد الملك أن ينجر رعياه ما عليه إلا أن يريح هذه العبادة عن جسد المدينة فيتعري جميع من فيها

لم تذهب تكاليف مراقبة الشجرة عتياً، استعاد منها كثيرون، وبيعتم صمغها، وتبدلت حال كثيرين، ونهوت قيم إلى القاع، وعم الزبائ، وسحقت النورس تحت وطأة الحوف ما الدين جزوا بمعلومات مؤكدة عن الشجرة، ولم يصعبوا لتوجيهات المتنفذين من أجهزة البحث والتقصي فقد تمت إزاحتهم وأرسلوا بمهمات مشابهة في الخارج



الآن صار على المدينة أن تخذ تصيرا لرويا الملك والألقاب القهيد وأصبح من جلالته، إن لم تغزوا على مصر يحل رموز الرويا في الانتماء عن قصيدكم سيطول

كتم أسرار الملك راح يحفف ما أمكن من هواجر جلالته، ليس للأشجار أن تنهض ثم ليس لرفك أحد أن يعكر صفو مملكة قوية متعاضدة بليعت مليكها وتجدر بيعتها ليل بهر

جهور الكتم راحت سدى؛ فالقلمور على الأمر وجوا صلتهم في هذه الرويا، وما تحمله من سر وخيمة، محاولات التحييف تلك مستند على كتم الأسرار، إن هو حاول مرة أخرى فليس لأحد أن يقرر مصير مثل هذه الأمور في مملكة فقدت سيطرتها المهم أن يظل البحث عن يوسف قائماً

كف رهط من الثقة بهمت حلصة في المسجون، جميع المعمرين المعروفين حرج

السجون احفظوا في تصوير الرويا، والمكتوبون زلحوا يعيشون حياة السجاء ذاتها التي يحيونها
 لم تكن حياة يمكن تحملها بسهولة او التكلم معها لكن احسن هذا الرطب من الرمال
 بالمسؤولية تجاه مليكهم، جعلهم يزعمون بحياة الذل والمهلة هذه
 حذهم وقد كل متبراً بالفداء الكبير لمهمته، وربما طمع بأنه يحظى بمكاملة خاصة في
 الحشية، اندس في روح السجاء الذين صلب بهم حبسهم، تكلم لأفهم، حاول جاهداً ان يبعث
 في روحهم رغبة النجاة اوحى لكثير منهم في تصوير روي الملك على ان
 الجائزة كبرى وستكون عواً علماً عن جميعهم
 معظم من سمعه زاحوا الى كبر المعبرين في السجن الصيق ويلحوا له بما لديهم من
 هواجس واسل

لم يكن كبر المعبرين على وفق ووداد مع معظمهم، فسهم من يدعونه بالمراب وسهم
 من يناديه جهراً ببقوم
 وكما هو متوقع فقد ماطل وسوف كثيراً، وقد حانت فرصته للانتقام من كليهما، من
 سجاءه الذي يلت يحتاج لعنائه ومن زملائه الذين لا هم لهم سوى الأمل بحياة جديدة خارج
 السور، يطبقون فيها كل رغبتهم المكنونة، ولم لا وهو لا طمع ان يكون لا يوسف الذي
 خلص مملكة أعدائه ولا ذاك الذي استقى يوسف في روياء فاكنت الطير من رأسه

أثر الصمت ووصل أمره إلى الملك

فلزم كتم عمراره إليه

- لماذا، لا تحصل مملكة باتت مشغولة في تصوير رؤيا مليكها ؟

- ولماذا احلصتها؟

- كي تنعم بالحياة من جديد

- لا اطمح في حياة أكثر حرية من حيثى هذه التي احياها

- من اجل غيرك ممن يعيشون هذه الحياة ولا يرون فيها ما ترى

- عليهم ان يملوا حبسهم والا سيظلون كما هم، ولا يهم ان كانت سوار السجن م

سوار المدينة أفتر على حنوتهم

اليمت الماسة في خلفية الأشياء التي سمعها ولا يقدر على تحقيقها^{١٩} او ليس الضي عن
 الشيء لا به كاد كتم الأمر ان يجهز عليه لولا ان تدار كته حكمة علي حين غرة، ولماذا
 لا يوطع عنده هذا في الإيقاع مابين المتعبرين في أجهزة البحث وبين الملك، هياحد قسماً من
 الراحة، أشار الكلام على جلالتهم ان يوكل أمر هذا المعبر الحيد لتلك الأجهزة، فلي اظفوا
 كل حبراً وان احفظوا كل الحبر مصانعاً يرتاح الملك وترتاح الرعية

استنصص جلالتهم هم اولئك المتعبرين وربط بجلهم بحوافر كبرى واحفظهم بنتج
 كثرية، قل الملك اليوم يومكم

لم يتورع المتعبرون عن استخدام مبالغهم التقليدية المعتادة، لكنهم احفظوا، وأحسوا أنهم
 أمام رجل يطلب الموت وينساه، ولا يقع معه نهيب؛ فصار عليهم اعمل فكرهم لا أدواتهم
 القمعية، وكل من أوليت هذا الإعمال فن جلاوا بالمرأة احبها ذلك المعبر العبد وتروجها
 احلصت له واحلص لها وقيل ان يودوهو باغتصابها أمام عينيها بثلث، فصار
 امرأة غريبة عنه، وليس من حقهم ان يظفوا بها أي شيء، إذ حصل الطلاق بحصورهم

ثم كل من أحصوا أنه مكيلة، مقمصاة العينين، تجرُ جندها بعكازتين جتى إذا ما رقى قلبه وكلا يتراخى صرخت بصوتها السملوي لا تهن بني والا قلعفت «اليد» الذي رصعت منه

العربة الثالثة

فادها عيسى قزاحه

- ١ -

وفي اليوم العاشر، زن حبالها، فنام العارف إلى صومعته، وأحلت له المكاشفة
قال لي إذا جئتني فقلني الحرب وراء ظهرك، وألقي وجعك على صدره، وألقي صدره في
التهلكة، وجوسي هي التهلكة حتى تموصر الركنين. فأتبعه فوجد عقيمته من أصلهم الفرح
وفي اليوم الحادي عشر رسمت على بلور الزحيل ناج عشفها درجة أولى، ثانية، وكانت
في الثوب الوجد. أقسم لها أنه من زناها زال صاؤه، وأصمت له بقية حلم سوف يطول بحقيقته،
ثم أن يتحقق، لذلك هي يضي عن حروق الدرجة الثالثة

ما بين ساعة، وساعة، حاصب في رغبة اللامكش، واللامش، كل القطار يترك في كل
محطة نفا من شوقها الذي يبع منها نكل فحاشه
الحلم هو، بلونه المموء، علميه الباذخ، وأسنقه الصعيرة، وشعاه الوردية، يطير ففاعب
ملونة ويعول. "أحب ليس صبيها يأتي بكراً، ويذهب بكراً"

عندما علم بجنتي كتيه، احتلظ عليه الأمر، فسد بدا محصية بالأماني، وانتظر شهر راد
- بلعني أيها الحلم الجليل، ذو الراس الصغير، أنه في بلاد الفار والبلورد، ثوك الجدات،
وتدني قريها الحكايات

تملأ الراس الأثغر، واشتدلت سليل الانتظار

عظمت جلمتي وظلت له

- بلعني أيها الطير الوحيد، أنه في بلاد الأحلام، يموت الملوك، وتدني معهم سرلجنتهم

صق يتواطأ مع الوقت الذي يهرول من نافذة صفراء

حاولت كسب المعركة والوف، فظف وأنا انلمظ بأحر حكايتي

- بلعني أيها الأضغث العريب أنه في العربة نموت الفلوب، ويهي قريها راد الأمهات

نأهي صوت شخير، والقطار ما زال يلوذ فاب المصالح بمنحة ممس

أيفضته يسحابة كثيفة من ثيفي الرخيص.

نُسب حكايته، وأعمل فوق عرش من الفخ الملو، أملك كلبا ضخما، وركز نظارة صغيرة فوق أذنيه، وهز صوته في العربية الفصحى، استيقظ ركاب الدرجة الأولى، وحلقوا وهم يدعكون عيونهم فتكر، وصعرو، ونطاول حسب حركة أيديهم أملك كرت الشاي الأخضر، إلى الصائل القلبد في جوفه، شكر الله، ونلا أذنيه لا يمكن فصل حر وهما مثل أكلة شعبية يتحل بهما منه نوع من القبول، والف حوع من التوفل. سحج وقال

- في قصص سود طويل، يتلوى فوق الحب والار، أشف العجلا، وحرجت جنية سدر بلشهوة والفصيلة، مرت بين الحبور، صاع عطرها، تحت خوف رعاتها، جمعتها بأصابعها، وعيوبها، وصنوبرها، وجوعها، وعطشها، رمت نظره فوق ولعها، ههنت ما تبقي من أملك بالملية، كلى الصعير، مما يربح رجفه الفشوة الأولى، وهو لا يتري من أن يبنو سائل ساحل غير ملموس، ينق لقوسا ولينا في ذاكره يتول أما لكبر منا قد حيز أسرار السوائل والجوامد، والخراب، تلكه الحاله برمن الحيز، ونص القلب، وقلم يدور بيننا بجلبابه الفسفس حتى وصل إلى الحبيب المفضي، وصاح صبحه مولويه إلى مت لا نلحقوا عي بين القبور، اجثوا في قبر عينيها

٢- "في البحث عن مقعد"

اثر ب العربية تحت أفلام الفزعين، والجاهلين، وندت بين العشق التي توجعت ركبته وقب الطول وأشر إنيها، وقد أعصت عينيها وقال

- لفنة دموع كالطليب!

قال الحكم الأكرج فيه كل شيء فهو علاج، وشرايب، ومنعه للباطرين، أملك العجتر قطع حيز سمره، نلثوها، واقربوا من حد الفامة، رفخوا أيديهم، قرأوا ما تبسر لهم من أيت العشق الممزوجة مع قصص جور وعبر، وعرفوا من محياها، مصخوا بتلذد شديد، شربوا عصمتهم من كبادها الحافي، وتلمطوا بفنية الشهوة

غير المعارف جلسنه، وتعلم على عرش الوه، قلب الكتاب كي يحصر من أوجاعها سحج ثقيه، أرمم الوجد على صعيه، وقال "المثل إلى مثله ملكي"، صعبت جنية سكة الحنيد، ألف شعرها حول أعفها، أبسمت، قالت دور أن تنظر إلى أحد أين المقعد الرابع والثلاثون؟

أدر راسه وحلق بها مصعوقا، بلخته بنطره بجلاه، هجلي، وجلي، وتجلي فلفت أذنيه بيماء حوله، ولت معها، قال لها معك هذا يساوي نسي عيني وصياغي كم ستلوي إعاقي روجه حول مقعدها، كم سبت سموم الرجفه، والرعشة، وتهدي "كيف متحموي ما لا تراه اللبون؟"

صمت الزاوي، أطلق عينيها، أرحي بنه على المقعد، صفت صفحات الكتاب بعوة، ثم تدرج بين قدميه، فأسل يديه، وعاد شعيره بملأ العربية الثالثة

قال الزاوية أصابعي حمى الزاوي، اقرب منه، برعت النظرة عن عينيها، عظم ريقه للحكايف، وتربت بحرام الصبر المصت، كل لركك قد أصبهم الإعباء، فلقوا رؤوسهم على المقاعد المربعة، رفعت الكتاب عن الأرض، وفتحت فصلا جديدا، قرأه على

مهل، صحك، ثم بكى، اغيب، ثم صحوت، حارب الطلائع بأسلحة غير مبطية. امنهبط على صوبي جدول من التساؤلات، طرحها الفطار على أرمي ماذا جرى لجنية الرجل؟ والثلج ما زال في يدي يهمل فعل النثر؛ ذو الكتاب، واستقر على همل كتب بالخير السري.

٣- آخر لمحات.

- نلدي يا فتاه، يوسف قد شعلته عنك حروب الطواحين، أترمي حبة العشق وحبية فلا بد أن يخطم أرنش الهوى، ويعود منصوراً، وتخرجين معصولة من نيس الشبحوحة، وتسجين له من الذكور عشرة، ومن الإثك عشر
للم الراوي طواسيه، وانزل في محطة البحر، التهمب بكمه الحديد عبارة الراوي، ويوسف الحكايف، وسكت رليحة في هصور الانتظار إلى يومها هذا



فتاة المعطف الجلدي

اهتمامان الصادي

ارتدت ندى التي لم تبلغ الثلاثين ربيعاً المعطف المصنوع من الجلد الطبيعي، وعباها لا بفوق المراه حيث الإحساس بالرهو يمتد إلى قلبها فيبرر جمالها مع كل حركه يسمح به الصوت المصنوع على فوميه العرفه ليمرر لمعان الجلد الطبيعي يحطف بصرها بحيث فلا تعود ترى غير معطف الجلد الثمين، لم يترك المصنع الجلدي لها فرصة التفكير للحظة بالكم الأيسر الذي أصابه بعض التمور وهو يحسك على حمت مزيه دار رعايه الأيام عندما ارتدته هي العام الماضي، فما يهدها الآن أنه صار لها وسطيح ان خرج به للفاء ركوب المسطر مند مباحه عند محطة الحافلات بحسب لهدومها، دقائق العمر الجديد هي علاقتهما التي سنوح بطلب يدها للزواج

سار في الشارع بفخر لم تعد عليه من قبل، واحد ينظر في وجوه المراه فيه هي المرة الأولى التي تمنح نظرها لده الألواح إلى عيون الناس بتقة بعد ان كانت تنظر إلى اقداسهم لداري حصورها في رسمهم الجميل، شرعت بورع الانسلاط كلما عارها حرام المعطف الجلدي المصنوع بالمعطف في كمه الأيسر ورغم ان برونه هواء قشواء بعد طربها بسهولة إلى جسمها عيب هذا التكلف لا انها ابتلع الأمر - وحسب الله - فالتفوق في كم اليد اليسرى ذات الحركة القليلة لذا ان يظهر للعين، ولا يمكن لركوبها في بسبه له

تعجبت من أمر هذا التفرق، فما تامت منيره الدار تسحتم يدها اليمنى بتقن فنكتب المعطف الجميلة التي تدر اسوالاً جوده على الدار، وتلوح بها أثناء إلقاء خطبها أمام المسؤولين والزائرين، فلماذا كل التفرق في كم اليد اليسرى؟

احسب قليلاً وهي تسير في الشارع الممتلئ بالمراه لتري اطراف المعطف المنصبت على جسمها، ورغم انها الفخر بكثير من المنيره لكنها سعت عندما ادركت مقدار سمعه مع البساط المظلم بخطوط بيضاء عربيه التي وهبها اياه احدي الحزاب عندما اصبت فتاة المعطف يوماً بصعبه ابتناها أثناء يوم مواعيد لزيارتها الترهيبية، وقد انصاف التناقض اللوني حروجه من عالم الموصه،

فكر في المعطف مرة أخرى إذ يبدو ان الله قدر تلك التمور في كمه الأيسر لينتهي لها، في حين كتف هي ترجع من فيرد تحت كثرها القشويه المصنوعه من حيطو الباليو فحرق جلدها قبل ان يدعه، وكنت تكفي بئى تسدعي شعوراً بلطفه يصرب فيها كلب نظرت إلى

* أدبية من الأردن.

المعطف الذي يرتدي المديرة تحمل أو أي قطعة من الجلد الطبيعي التي تغطي بها حرائر المديرة تحيطها الحق في استبدال القطع كل يوم كما يستبدل ندى أكيس القماش في سلال مهملات الدار التي تعمل بها منذ سنين.

ما زال الشزع طويلاً للوصول إلى موقف الحافلة لكن السير يمنع بين المارة السير ينزاحون من حولها، بما لا يهم يرغوى بملامسة المعطف لذلك من كونه مصنوعاً من جلد طبيعي، ورودها حائراً، أحببت عزائهم حولها متفوق لهم أنه جيد أولاً، ومصنوع من الجلد الطبيعي ثانياً، لكنها طلبت غير مكتوبة بأن تعب من الإحساس بالانقضاء، وقد تمت لأول مرة لو أن السماء تحق عليها بالكثير من المطر كي تفتح منظره وهو يتراقع المعطف ولا يجرؤ على اهتدج جسدها وصعب، يدها اليمنى في جيب المعطف، حركت أصابعها حركة دائرية داخل الجيب، وارتابت السعادة عندما تكلمت أنه ليس متفوقاً إذ لا يحل أن يكون جيب معطف المديرة متفوقاً^{١١}

هبت في منبتها قليلاً لتجاري إيقاع سعادة مسافر بدا يجر معه خطواتها رغماً عن وفارها المعتاد، أخذت تهدي من حركة الحزام الجلدي التي لا تنك نطال في ثمة هرجاً باب يسكن هذا الهند

تعمدت يتبعين من زوجتين من فهد الجرد جندب أنه جندب وثى بصنى وكرياً أنه غير ذلك، أي أحرار يدي اليسرى كي لا يلتصق السرو، وكل ما يغطي هو أن يلتصق ذلك السرو اللين، رغماً عني، فهو رهق المشاعر ويحب كل جندب ولا اعتد أنه سحر مني إذا عرف أنني لرتدي ملاين لم تكن يوماً لي، صلابته دنماً مميزه وعكس مدى ابتغاه، وعلى أن أشرف به كم يحب أن يشرف بي، وثي أب افلح به ما دام يحرص على أن يفاخر بي

وصلت الحافلة، لكنها اضطرب لدول الركاب كي نطال برهو في الشزع أطول وقت ممكن ولا تزيد لأحدهم أن يلتصق تلك الكم الأيسر، صعبت بعد لحطاب وجلست بجانب شاب يحمل بعض الملفات، والعرب أنه لم يلتصق إلى المعطف الجلدي كما اعتدت مع أيها نشير بلي يديها الأثنين بكادى تلامس السماء وهما يحطها في الفضاء اسرع من الحافلة على الأرض، وعقب راسها متددة من الفاندة وسيله للخطير وهي تفكر فلا تن هذا الشاب بملك معطفاً جذاباً، لذا لا يتسلخ الانفعال إلى مثله، عاقبت فتأمل جنوع المعطف تحت أطرافها مستسلماً لإحساسها الجديد بده الامتلاك الحقيقي الذي حرمت منه لأستب طليعيه، من قال أن السب تائن لوجود اللبس في مسوى واحد، فطى من تنصصك الأرض وقتها وعلى من سبكي السماء^{١٢} حجة جميلة لكنها نطال صرناً من الإحصالات

وصلت الحافلة المحطة حيث ركزياً يقف منذ ساعة وهو ينتظر وصول رفيقة الدرب الجندب، نهست من معدتها بعدد شديد كي لا يتأذى المعطف بحركة مفاجئة تجعله عرصة لأعصاب روابيا الحافلة العاده التي لا يزحم ملاين المتعبين المهكين من طرقات الزمن على جوبهم الفزعة ولربما كفت عمل ذلك لعل أحداً يسار كها سعادته اقتفاء معطف جديد

التفت للشاب الذي ما زال يلف جانيها بمسحاً للحدوح وقد اشد ينظر إلى يدها اليسرى، تذكرت الكم السرو، وأدهلها المعجزة فكيف لهذا الشاب أن يلتصق السرو رغم أنه محفي وسمي أن تلتفت منذ أن ركزياً الحافلة إلى جمال الجلد الطبيعي المصنوع منه هذا المعطف^{١٣}

شعرت بصيق، لكنها سر على ما استعادت اللغه معطفاً، رهف راسها وحدث نساء عريقاً، عدلت الحقبة على كتفها الأيسر كي تستند لتثبت حركته فلا يشي بمرقه لوكرياء وصوت تحطو خطوات داهه وقوره مره ثانية

رأت يدها وملاوت متجهه حيث يقف فتأها منتظراً وغراله الفرح بدودها لأول مرة كم

ساعة مستعرق وهي تتأمل عينيّه بعد الشروق الطويل الذي مر على علاقتهما
لمح ركزها مشيتها الهائمه والواثقة من بعد هزف مسجداً للفتها وهو يتأمل حذاءه الجديد،
رفع قدمه اليمنى ليضعها بديل خطفه لعل لمعنه يرد، هذا كل يعرف أنها تحب كل شيء
جديد، وكل لا بد أن يحزن على ابتعادها، مشى باتجاهها وابتماسه تعالى، بدأت خطواته
تتقاصر بين المارة، فزادت برعته لتتألمع مع تقاعده، لكن الحذاء أحد يصرب كعب رجليه
اليمنى بصوته، حاول أن يحمل بهجه الحذاء الجديد إلا أن قدمه عليه وبنت علامت الفرح نشوة
بهذه مشيته، وأحسن بدمه بهاجر في أطرافه، وصلت إلى حمل بمعادنها بيد واحدة، وقفت قبالة
تكمّل بهجتها المنمّدة من المعطف منظره أن يصب اعجاب عينيّه على أطرافه المنهضة
بحبوبها، وسرعان ما أحديها فلاهته بعيداً، ركزها لم ينطق بكلمة واحدة، ولم يعرف لماذا
غصن يزي عينيّه في الأسفل، وبعد لحظات صمت، رفع رأسه مدهولاً متفاجئاً من عدم قدرتها
على لاسياها لحذاءه الجديد الذي دفع ثمنه بخصاً من دم قدمه بسبب صبره الشديد، إن كيف لصديقه
القديم أن يعط بهذه الجذب الصديق لولا أن ركزها بنوع بحمله لأجد قسماجين لعله يجد فيه
غائنه



سَلام

د. أحمد علي محمد

كلّ النهار قد انصف، وكنت الهالكة قد كُفّ بسنوها المنك على الرصاص، هناك في وسط مدينة إربد، التي يسجل عاده الشمس طوال ساعات النهار، وسأتر قصوى السنة ومع ذلك لم تشع جزائها البيض من امسحاض أشعها الذهبية بينهم، ولا نمل شوارعها من ارتساف صوبها الباهر يشبهه من أجل تلك العشب على استعيل شمسها يمزج من الشوى ويكثر من المرور على اليوم، وأما علب بساتنها فكى لا يحصى وجوهه عن الشمس، ولا يحصى صدور هي عنها أيضاً، ليرى الناظر إليهم بعضاً من سناء الشمس وجرها من وميضها

في منتصف ذلك النهار كى لا بدّ لسلام العدة البرموكية من أن يحلو - كما فعل معترز أترابها من العذبات الساعص - إلى ركن طليل، وكان لا بدّ لها من أن تمنع الصوء الذهبي من أن يحولها إلى مثيله كساتر المسائل في الحول المبراميه، وريحانة من رباحين البراري الواسعة، وكلّ عليها أن تجعل العنيز الذي كلى يعزى المكى الفصيح اسير غره يومها فصنت، وبكتي رعدت بما تراه النساء كتراً أيضاً، فانداحت وراء الكلمات، وعاصت في عوالم المعنى، وجعلت عينيها كهفاً مسحفاً يحتجز أسئلة مزجيه لا يتذكّر الإنسان لها هوائه، وذلك حين أثرت منلعة بعض جلساء مؤتمر النقد الإقليمي كلما أربست نظري إلى العرب قليلاً من مدينة إربد بيت لي صوره من صبور سلام، فاصبحي حينئذ إلى نتيج صوتها وهي تنس ويهذل، بيد أن صوتها المتقطع لا يني يستحيل في أذني صولفاً عديماً لينطقي في بطن المم، ويرميني في جوف المعين، ثم أسأل نفسي حانراً من أي العوالم جاءت، وهي أي الأرصين نسب، وما الأفق الذي يقدر على طي كلماتها، وما سرّ صيحه للور من النافذه في سمرة وجنتيها العرويين، وما حكاية الشموخ في أعما المعين، وحاجبها المرجح، وشعنها الرقيقين^١

طللت أحاور نصي، وهي غرقة في عطرها، وكنتها تسمعني، بيد أنها في الحقيقة بعيدة عني كالفنمين، وهي الحلم قريبه مني كالطلل، وكنت وأما أشج بوجهي عن السحبه العربيه من المدينة، انتشبي كلماتها كما ينتشبي كهل عونه الضباب، وكما تنتشبي أرض البرموك عوده العطر، ولطالما قلت لنفسي كلى "سلام" يخيه من سيف حاد، وقطعة من كلام عمر، وهي فوق تلك كله جسمها المصطاول الأسم. وقد سمع كرجلجه صوم - لا نفس من أن تكون بهي لأولئك الذين يتنوا في الجهة الغربية على مقربة من المتنبيه الواادعه المطمنه، ينس دهل المزمرون عن ذلك مكثين يعادف لاهم الحاره والباردة في الحلو، واحتساء المرق اللذيذ، وابتلاع سطلاب

الخصر المنوعة

هي قاعة المصايف، عجب انتهاء جلسات المؤتمر تركت "سلام" جسدها على كرسي هريب مسي، وكل رجل شربه النظرات قبح الشكل يهيم بحبيبه على الجزء الغربي من صدرها، محتزها بصرة علالة للعيص الرهي الذي يصور عينيها الصغيرين، - كلى صدرها من جهته شبه مكتوف، ورجلي امسك رجل التي لصحت في صوبها تلك القاعة فيزموكية عرصية للنظرات رجل حبيب، يسلط كل هواجسه المعزبه على صدرها من نور حياه، وعلى من رأى المؤتمرين جميعا، وما من احد من الحاضرين المشاهدين إلا ورتد نحوها، وما من أحد منهم إلا تملكته الأسيرات بل يجعل من جسده سراجا يحمي صدرها الصغير من نظرات رجل متوحش، ولكن قصت العاده هي مثل هذه المصايف، ان يكلم المرء عيطه، ويكتفي بالقبص مهما كانت المواقف عصيبه

كلم، مع الرجل في اقتراس صدرها بنظرانه الحلاه، لمحت سلام في إرسال نظراتها إلي مشجده، وقد تمسب أن اصبح شيبا، وعيهاها البينين يسجل في الأفق نوازل لا تناهي، وما لا أمك إلا ان تدور في تلك عينيها الزحب، ثم لا احد معه في الحينه مثل تلك التي اجدت حين امع نظري بوجهها الجميل، والذي عني ان لأرجل حين لاحظ ان عيني عرس في وجنتيها، كما غرعت أنجف الزبون في نلال ارب، قام على الفور ووصع كرميه بيناه، محتصرا مسافة صبعه كل قد مسح فيها بصري ساعه، حين اصعب ان الشمس اندحرت بالحيف، والغلب كفا عن الحفاني، والسهول طوبت كما بطوى الثياب، ثم عتب شياي بعد تلك الصيق من ثقب ابرقه ولم يجد من امري إلا أن اصح جعيتي وانمى فيها اوراقي واهامي ثم اسجل الانصراف



إنثوغرافيا الخطاب الشعري في (الليلى البعيد)

د. خليل الموسى

الأرسطية، ولكنه حولها إلى آليات أو فساد
خاصة به وحده، وفي شخصيته (هملت)
شكسبير به وإن عرف قبله، وإن التراجع
الشعري سمي إلى الله المستعلة أكثر من
انتمائها إلى قلعة المهاجرة، فـ "البحر" التي
إنشأها نغولا يناصر في الشعر العربي الحديث
هياكله عربية أكثر من كونها فرنسية
رومانسية لأمريكية، وعبره "سرس - جون
بيري" الأنثوي "التي أطلقها أنثوي في رده
على منظمه حين ترجم أعمال بيري صحبة
هي الأخرى بناء على ما ذهب إليه لاير وبير
(1645 - 1696) (La Bruyere de le dis
comme rien) "أقول القديم على طريقي"
إن ما يميز الخطيف الشعرية ذات
الموضوع المتكرر الصياغة الجمالية، وهي
ليست واحدة في العصور والأمم، وخاصة
إنها معروضة على المجاز والتعدد الدلالي
والأنوئل، فالنص كالماء ليس واحداً، صريح
أنه ينتمي إلى بولوجيا نصية (أنثي / ذكر)
(شعر / سرد) الب، ولكن الجسم مختلف
جسم طليحة وطليحة لغراء، منه الأبيض
والأسود، والقيل والحيف، والطويل
والقصير، والجميل والقيح، ولكل جسم ماض
وحاضر ومستقبل، ومن النصوص ما هو
تفريزي مباشر أو غير مباشر، مع الموضوع
واحد والجسم واحد، ومن هنا تأتي القرعة

تكمين إشكالية الأدب، ولا سيما الشعري
منه، هي الصلة بين موضوع القول وشكله،
هذا بطرنا إلى الموضوع فهي واحدة
ومتكررة عربياً، وخاصة في الحياة المصدر
الأعظم الذي يمتد إلى -اب بالمواد الأولية التي
تتحول إلى أدب، فالحب والموت والفكر
والإنفام والخبث واحد، وكل شيء قد حل،
ومن هنا ذهب عبدة إلى معولته الشهيرة "هل
غافر الشعر من منذر؟"، وينعم في ذلك
كعب بن زهير "ما أرا حول الأرجح"،
وقال الإمام علي "لولا الكلام بعد لعد"، ولكن
للجسم ومع بنه على المشكلة حين جعل
المعاني مطروحة على الطريق، و-هت إلى أن
الفصل كل الفصل في التبيح والصياغة، وهذا
ما ذهب إليه الرسات النصية المعاصرة،
فالأكل ليست ملكاً لأحد، فهي تنقل من هذا
إلى هناك، ومن هناك إلى هنا، وتكررها أيدي،
ولكن الجديد فيها أنها بقي في أشكال مختلفة
وقوانين مختلفة عن قوانين العلوم، فالنص
مستور إلى التبيح الموسمية من جهة، ومستود
إلى نصه من جهة أخرى، ومن هنا نصح
المعاصرة لانية في الاشتغال النصي الأدبي،
مقول، فإذا كان (أ) حاضر مع (ب) في النص
(ب)، و(ب) يتشك من (أ) فقد يكون (أ) غير
موجود، يتشكل نصي هي (ب)، مع يسوع لها أن
نقول إن المنسحب نول من يديع الحكمة

الإثوغرافية مختلفة (حيثاً) إلى حد التباين والفرق والتميز، ولكن نص خصوصية صمد المجموعة التي ينتمي إليها بقليل أو بقلّة

والرثاء خديم في الشعر هم البشورية، وهو معروف لدى الأمم، وفي الشعر العربي صفحات واسعة منه، ولكنه هو الآخر مختلف، عنه ما هو مصنوع حسب الحاجة والطلب، وهو الأعم الأغلب، فقد قيل عن أبي مسلم "مناجاة نوحاً"، وذهب الدكتور علي بن ثلاثة أرباع شعره في المنيح وربعه الباقي في الرثاء، وكذا شمل الحمري والمنيني وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وحليل مطران الحج، ومع ذلك فلي نقصد الرثاء مختلفه عند الشاعر الواحد بين رثاء فرصه الصناعة وأحد فرصه الحياة، فرثاء المنيني لأحمد سيف الدولة وأحمد الصوري غير رثاء لجنّته وأحمد سيف الدولة الكثير (حوله)، لأن درجة الإحساس في الثاني أعلى مما هي عليه في الأول، ويمكن أن يتوقف المزمع هنا عند رثاء الحساء لأحبها صحر، وربما كل معظم شهره الحساء يعود إلى ذلك، وعليها إن ننكر هنا بصورة قوي رثاء ابن الرومي لأبيه الأوسط محمد الذي يذكر ما لوعه جلعانض على صديقه أن يكون، ومن ذلك أيضاً رثاء عبد المعين الملوحي في زوجته وأخته ورثاء الشاعر لرويس الرزق لولده الطيب في ملحمه "مأرد الرزق أضي" ومع ذلك سمى لكل شاعر من هؤلاء الشعر خصوصية التي تكلم عليها لايردبر

ثمة شعراء في العنيم والحاصر جمعوا بين احوا، أهلاً وأصفاء، هتروا عن ذلك بقواسم مستمرة يجمع بينها الحرب والعدو والحصار والفتوح، ولكن هذه العنيم لا ترتفع دائماً بل تراه إلى مستوى المعجزة التي لا تقتصر على الحرب لعدى الحصار الحميدة والأحلى الربيعه لدى صديق أو عزيز، وإنما هي أبعد من ذلك، قد يكون الرثاء حراً علماً على فداي شخصية هامة أو عالم تحرير،

ويشارك قسم كبير من الناس في هذا العهد، ومن ذلك - مثلاً - معظم شعر الرثاء العفائي، ويكون هذا مزجياً، وهو يخدم غالباً على قواعد وخطوط تعارف عليها الناس ويستمر عليها الشاعر، ولكن المعجزة في الرثاء غير العفائي حتى تكون المعجزة داخلية إحصائية مستمرة منوهاً، وهي بعد من المرحلة الزمنية والتشكل المحدث، ومن هذا جانب معاتب الشكل والتأكل والتكلى للتعبير عن هذه الحالة الإنسانية، ويكثر الغرض من بين الرثاء العفائي والرثاء غير العفائي الذي يحرص الشاعر فيه على الفؤاد والخطوط التي تعارف عليها للشعراء والناس في أن معاً، ويكثر المعجزة مختلفه ومعجزة تأنيه في الشعر والنصر، وهي أعلى درجات الرثاء، لذلك جاءت مجموعته "البياض العبد" للشاعر عصام خليل بعد فجيعة بولده البكر، وقد صدرت في أواخر عام 2009

يسمى الحطاب الرثائي غالباً إلى الحديث عن الميت وصفقه وأثر الفقد في النفس بصيغة معرف العاتب المردية (هو)، وهذا ما درج عليه الشعراء (وإن صحراً أو ألباً وسياً)، ولكن الشاعر عصام خليل يعالج الأمر بالآداء

في أسامة

غزياً مرثياً! (ص 5)

ويجاء قاربه في خطاب الاستهلال:

صديقي الذي خبّأته العصفير

بين الأغاني؟

لاك القرب من أيّ حزن إلى القلب،

احتاج نصف ممام

لأرسم وجهك،

تحتاج اغماضة... كي أرائي!! (ص 7)

بالحرارة على هذه الإثوغرافية، فهو لا يتكلم على الفقد والرحمة، وإنما يتوجه إليه بالحزن، ويكلمه، وكلّ العاتب لا يعيب، فهو الميت الحي أو الميت الذي لا يموت، ويحتل

أكثر فاعلية وتأثيراً، فخلق القصيدة مسترئياً
على مشهد راجيدي داعم
كيف لم اتنبه، لن أقرأ غريباً دعاءً إلى موته،
فلمستجب، ينظر به بالموت في غربة نقيبة*

كيف لم اتنبه يا صديقي*

كيف لم اتنبه يا حبيبي*

كيف لم اتنبه يا أخي*

كيف لم اتنبه يا بني* (ص 18)

وبما أن موت الأعراف ليس مجرداً، وإنما
يشتمل ليكون كثرة، فإن هذا الشغل يكون قادراً
على الجور من جهة إلى أخرى، وينجلي ذلك
في انتقال الموت إلى مظهر الطبيعة والحلول
فيها على طريقة أهل الصوفية والرومانسيين
الذين لجؤوا إلى طبيعتها ليحسوا بها من
دوار الدهور، وهكذا يعطينا الشاعر في
قصيدته "السلام على الشعر" إلى شقبة الموت
والحياء، ويقول

كيف ننسى أن،

أنا حين نهوى.. نموت!

وحين نرى ما لا يرى الآخرون..

نموت!

ونعجز - حين نموت - عن الموت!

حتى نكفر عما افترقنا

من الوردة،

والقبريات،

وساورنا من لسان الحياة،

وخضب ارواحنا

بجنون وعطر*

كيف ننسى أن،

والمصافاة بين القصيدة والقلب،

نقرب من لمسة الموت،

أبعد من جمرة

في رماد عجز،

للص في دائرة الأسطورة والعجائية، صحيح
أنه مصفى، ولكن أتنبه كثيراً في النصوص
جعلته يقياً وحياً ومعقماً في الذاكرة الفائرة
على استرجاع ما مضى في أي لحظة
حاضرة

نمته هيبته يعود بها الشاعر إلى الواقع
المرد، ويتكلم على الموت في خطابه الشعري،
ولكن تلك وسيلة لتحريك الخطاب من صدام
إلى مصاه ومن أتبه خطابيه إلى أخرى، هي
"مصاه أولى" بلحا الشاعر إلى موعظ
المسيح، فإذا هو يعود إلى السر والوصف،
ولكن تلك أيضاً يتوزع بين الواعى
والأسطوري أو أسطره الواقع وشعرته، ولم
يكتف الشاعر بالسر - والوصف طريقتين إلى
الشعر، وإنما استعار شكلهما السطري
الاستشادي

إبريق من الماء كان، وكل خجولاً، شقيقاً،

يحب

الكلام البسيط ويعلن - إلا قليلاً - بالزينة في

المصاحبات، حين تخرج أشجار طرطوس في

زهوة،

أو يئن على يال عشب الحدائق أن يتسلى

قليلاً بم

يشمط من مبر المأهزين، يقول لنا - غفلاً

-

أين ذهب، نكته لم يقل: إنه سوف يترك

العافية،

بيت جنكه، وصديقته، سوف يترك قلبي

وحيداً،

ليذهب في الحارة الثانية! (ص 9 - 10)

تسير القصيدة من مناخ شعري جنوني
إلى آخر، فإذا نحن راغمة في مناخ الجور
حول قبر جدته في نابلس إلى الولاء
للمتكررة والجد المتأخر، ثم تنتهي هذه
القصيدة بتعظيم الفجيرة ملك الفجر معرو في
صبيحة الجمع، وهو ليس واحداً، وإنما هو
المصدق والحبيب والأخ والابن ليكون الرحيل

وأوجع من شهقة الضنوء في صدر فجر؟ (ص 29 - 31)

وهي المجموعة عروة إلى فصائل الفقد
والزوجة. وهي ليست في الرأى بعد ما هي
تنبؤ أثر الرجل المفاجي في عيون الآباء
الذين فقدوا أحبتهم، ومنها "الصبي ياردا"
التي تد إلى الرجل ليزا. هـ الاستيقاظ
النباعا حين يحول إلى جرح "شعره خناجر"
التي من شعره العلم الإعسقي، فلا يهي لراء
الشاعر سوى التوسلات

اشتقت إليك،

وأعرف أنك أبعد من نوم الأتجار،

وأعمق من يابس البحار،

ولكنني اتوسل بالاشجار إليك،

للعرق العابق في بردك،

أن تملح خنرك البيضاء،

لأشقي عطرک،

تفتح كثر الماء لأشرب جمرک،

فإن نومي لي،

فإن ترسل أي سمام تشهد

أنك تعرف مر اللوعة،

في بلادي،

للموت نمويتك.....

كيف أطاح بورك منبلة في الحقل،

وأعيب شعور في الذي" (ص 51 - 52)

وكل لا بد أن تنتهي هذه القصيدة بهذه
الحكمة الأبدية

يا أهلك أولي سال علي،

وغلق في،

وغصص بالموت الأطلال.

إن الآباء هم الأيتام.

إن الآباء هم الأيتام! (ص 56)

وشنة فسيدة أخرى تنسب إلى هذا
الفصل من قصائد الفقد واللوعة، وهي تنوع
للقصيدة السلفية وتكرار لها، ولكنه هنا تكرار
التبديل والوجه المستمر، أو هي صرخة تناد
صرخة من وجه تغزل لا يحتمل الإحسانات
البشرية، فهو أكر من الكلمات والمعارف
والتميز، وليست هذه القصيدة سوى رهوب
يو شها انقلب صلاحه صبراً ثم صبرت ثم
انعرجت، ثم كل البكاء على طريقة ابن
الرومي هي -التي للفرقة في ابنه الأوسط
محمد، وما قبل

بكلكما يشقى وإن كان لا يهدي

فجوداً فقد أودى نظيركما عندي

طوأة الردي على فاضحي مزاردة

بعيداً على قريباً قريباً على بعد

لقد أنجزت فيه المنايا وعيها

وأطقت الأمل ما كان من وعد

لقد قل بين المهد والحد لبنة

فلم ينس عهد للمهد إذ ضم إلى الحد

الأم لما أبدي عليك من الأمل

وإني لأخفي منك اضغاث ما لهدى

من هذا القبول جاءت قصيدة "عشق لأخر
صوره هي الصورة" شرب من قصيدة ابن
الرومي وخروج حالين حال القصيد الذي
يدوي نسياباً وحال والده الذي لا يستطيع
نظم الصبا بأي وسيلة، وهو ذا طلب والده
بتفت حرداً على ياد كيد، وهو يراه يتوحد

أن يكون علي غير الصورة التي كان عليها،
أو هو لم يبق بما يؤري للجمعية ويمسكها كما
فعل ابن الرومي الذي أرسل نمرع عبيد علي
مسيبتهما استشفاء من واقع مره وكذلك جاءت
القصيد الأخرى في "اللبص البعد" بحوا
"أصف يا بني"
أصف يا بني.

ما استكملت البكاء كما اشتدني!
كان هزلك سود مثل رماد الرجا،
حين انقلت وجه السماء،
ليبدأ ليل....؟

ولا ينتهي!
أصف أن شعري ضروب
ونبضي تكسر بين العروق!
هل نسمي القصيدة شعرا
إذا غادرها البروق؟
لا... وأبرك،

أصبحت محض انتظار مرير
لشعشع ثرائقي....
للشروق! (ص 131-132)

استطاع الموت في "اللبص البعد" أن
يشكل صنعة بر اجديته تنقل من الشاعر إلى
المتلقي، واستطاع الشاعر من خلال استسلامه
لهذه الصنعة وحيلها أن يقدم هلعة خاصة
وجيدة عن الموت حلت عما هو مألوف من
معلى وأفكار وثيمات، فكل الخطاب الشعري
دا انوعر ابيه بنوع طريقها إلى مسؤل جديد
في الخطاب الرثائي العربي، جديد لا يفصل
كل الانفصال عن انوعر ابيه الخطاب الشعري
الرثائي في التراث، فهو ما زال مشدوداً إلى
بحر طر حريز به لا ترى بلعيز المجرده،
كاستلهام الخطاب الصوتي والشعري، ولكنه
في الوق ذاته يؤمن للخطاب رثائي جمعي
بين الموت والحياة

ويعملر
اصواته.. صرخاته..
أوجاعه.. تنهاتي رجا،
فأشيق كله حاولت
أن ادعوه في ليل، لأسهر
تحت ضوء الشوق،
والطيف البهي.

يا موتي المصنوع مني:
كيف ألبس نصف ميت
غداً في نصف حي؟
ولمن سألق ما تكسر
من مرارات الحياة،
ولم يعد قلبي يصققي،
وقد انقلت حرني دون حقيقته،
وغادرت ارتعاشه الفجيعه،
في يدي
هل كنت تعلم كم أحبك،
أو أجبم بالني
لم أشعر وجعاً للكبر،

أنتي أمشي إليك.. وفوق،
للعلم القصي؟؟
لم يبق منك سواك
في روحي،
وأشهد أنها لم تال موتاً
... يا بني. (ص 60-62)

وبالرغم مما في هذه القصائد من ألم
وأحزان ولو علت كل لا بد من أن تنتهي كما
تنتهي كل حيلة، ولكنها تنتهي في عاقبة الكلام
بالاعتد إلى هذا الرأجل المقيم، وكل الأب
المعجوع والمسكر بالووعه بشعر في قراءة
نصه بقه قصر في شل ولده أو كل ينهي

مع الدكتور.. جابر عصفور ورؤاه النقدية

د. يوسف جاد الحق

فكتبه (مفهوم الشعر) الصادر في بيروت عام ١٩٨٢ عن دار التنوير، ثم التراث البغدادي الشعري العربي في المصنوع الإسلامي، واطلحا على نحو واسع المنهج، عميق الفهم، ثم بحث ضمن أبحاثه الشعرية، في بعد كل من (الشعرية: شعرية) لا سيما كتابه (عبر الشعر)، ثم بعد ذلك، في بحث شعرية من خلال رؤاه لهذا الكتاب وصاحبه وكذلك إراءه نقد معاصر فقلبه أفكاره الشعرية ورؤاه لأن تطبق على كنهه ثم الشعر الحديث، فضلا عن ذلك التحليل أم كتابه (الصورة الشعرية في التراث الشعري العربي) فهو يؤكد أن يكون وحيدا في معالجته للصورة الشعرية، بحيث يرى أن جل النقد المعاصرين كل هذا الكتاب مرجعيتهم في فهم الصورة الشعرية والبلاغية، فقد قدم فيه سائر النظريات التي نتحدث عن (الصورة الشعرية) لدى (قائمة بن جعفر)، في كتابه (بعد الشعر)، وكتاب (أبو حازم القرطاجني) (مصباح الأدباء) وسراج الشعراء، وكذلك (عبد الفاهر الجرجاني) في كتابه (أسرار البلاغة) كما أن الكتب الكثير د. عصفور لم يعمل دراسة الفلسفة القديمة من الكندي حتى ابن رشد

ولربما كل في كتابه (نظريات معاصرة) تصوير للتسيرة الفكرية الشعرية الحاضرة به كقائد بحرح من جامعات أمريكية، عجب ترجمه من فلسفة المعاصرة، حيث عاصر

الحديث ذو شجون عن عالم كبير كالشعور جابر عصفور بوصفه كقائما متعدد الفنون والمواهب، من جهة، وعن أدبه، وفكره، ونهجه من جهة ثانية فإذا ما نظر المرء إلى ذلك العنصر الزاهر من أعماله وبجاذبيته في تلك الأوقات جميعا عجب كيف تمكن أن يزل واحد، هو د. جابر عصفور في يدهم هذا النجم الهائل في هذه المصنوعات جميعا، وما انطوى عليه من قيمة زهيدة لا يسمع المرء إلا أن يعب أماسها، ثم أمام الرجل نعمة اجلالا وتعبيرا

في يقيني أن الدكتور جابر عصفور لم يبلغ هذا الشان الزريع الذي يلعبه من غير داف غير عادي، واحتلاص لا يحده إلا عند نثره نادرة في أوساطنا الأدبية والنقدية المعاصرة لا جدال في أن الرجل يتميز بقدرة فنية هائلة حيث ما هي بين التراث البغدادي العربي في المصنوع الإسلامي، وبين النقد المعاصر المنشد الأوجه والمذاخير، المنشد الفروع، المنشدات النسخ، المتوافق المنشد، على نحو قد يصيب الدارس والباحث بالولول، قبل أن يخلص إلى رؤية محددة بصر معها أنه ألم بالحقائق، أو أنه لم يخرج عن جلة الصواب، على أنه الفروع، وأدبي الاحتمالات بيد أن الدكتور عصفور أمكنه التوصل إلى خلاصة نقدية منحت نظيرا فاعلا للحديث الشعري،

من هنا تنبني لنا أهمية أفكاره النقدية في مجالي التراث الثقافي الشعري العربي القديم، ونقد الشعر العربي المعاصر.

في بعثي إن الدكتور جابر عصفور، الموسوعي الإطلاع والمعرفة في مصاصري الألب والقد، قديمهما وحديثهما، جدير أن ينظر لكتيبين مدرسه بقية عربيه حديثه، ومعاصرة لم حصل إليهم حتى اليوم وليس على المنهج الدائري لأصله سواء في كتبه، أو مقالاته، أو محاضراته، وفقائه، سوى أن يعر بهذه الحقبة المثقلة فخرجل ملم بمصاحبي المدارس النقدية العربية وروى النقد العربيين على نحو منتهى سواء من يوافقهم على رواهم وفراهم أو يعارضها وهو لم يعط في ترأسه أيا من المنظرين للحادثة، وما بعد الحداثه في النقد والأدب، مثل (جك تردا)، (رولان بول)، (جوب توبن)، (وميجاتيل بحين) (دليلج هاريس)، وكثير غير هؤلاء مما لا يسع المجال لذكرهم، كما أنه لم يعط التراسه، أو حجم عن الإطلاع على اجزات نقدنا العرب المعاصرين والفاشي من المعاصرين الدكتور محمد مندور، والدكتور سوبر الظماوي (التي تلمذ عليها في الجامعة المصريه بسم قلعه العربيه)، والدكتور عبد القادر القط، وغيرهم من أساطير الأدب والنقد في مصر بصورة خاصه، ورواد النهضة الأدبيه والنقدية فيها.

وقد يتراءى لي أن ادبنا وباقب الدكتور عصفور يمثل نكز ما يميل إلى الإحد برؤسي جك يزيدا ورولا تارت المتوارثين في نظريتي (حضور الكتابة)، (وما بعد الحداثه) ونظيره (موت المؤلف) أو غيابه بمعنى انفصاله عن النص هو دهابه إلى الغزى المتلفي.

على سبيل المثال

((سؤال الكتابة لقتل ما أكون؟ ماذا يمكن أن أفعل في هذا الوجود؟ سواء عن سؤال ظهيرة أو عن سؤال الوجود، هل المذللين يظان مشيرين إلى حضور الكتابة

نقدًا غريبين ذوي أهمية امثال (والاين ستيفر)، (بور بنزوب هراي)، وعاد السبوية والتفكيكية والتسليمية من يقرأ كتبه هذا يراه ملما بالفاصل الدقيق الظاهره والحقبة للنقد الشعري العلمى المعاصر نسخته هذا أيضا بماهي بين نظريات الشعر المختلفه، وحتى المتناقضه في رواها ومصاصينها، لكي يخلص من ذلك كله إلى و يهدم لنا مفهومنا علميا مشتركًا لمرعة الشعر الإنساني بعلمه، من خلال نظريات تكاد تكون مشتركة.

ولقد أثار د جابر عصفور فيما أثاره، وفي مجمل كتبه مثقاله (التحليل والمعنى)، وجعلها ابن الشعريه، ومدى ابتذاله النص الشعري كما أنه رأى في وجود التحليل في الأجسام الأدبيه كافه، حاسه القصه والروايه، فصلا عن الشعر مسلمه لا مغر منها ولا مره فيها لتحديد التوق في الإبداع الروائي والقصصي وهو بها يتمجم في رويته مع انقاد النص اعطوا للشعرية في النص الأدبي، أيا كل الجنس الذي ينتمي إليه فهم متكلى لمدى تحقيق لإبداع فيه.

قد يستف الباحث في أعمال الدكتور جابر عصفور أنه ينظر لما هو أحد من حدود التراث الشعري والفني، حيث، وعلى الرغم من تنبیه لموسوعي ثقافيه والورث والمواصفات النظرية للشعر لدراسي، نجد في لآن نفسه يدافع عن حق فسيده الفنر إذا ما هي حملت خصائص التخييل المركز والكثيف، وتضمنت المعنى المتحد الوجوه حامله استكشاف هبه شبي بتلاعه حطتها الشعري، وهي العناصر التي يرى فيها المصطلحات الشعرية المعه تحت أي ممسى جاء ذلك الشعر وهو بذلك يكون قد نظر لمصنعه الفنر وصممها عدده إلى الشعر، كحين لمسي موهين عربيا في رمنا لراهن لدى الكثير من الأدباء والنقاد والمثقفين بعلمه من جهة، ولدى أصحاب الذمعه الأدبيه عند جمهوره مخيره من غير المتحمسين في هذه الشؤون من جهة أخرى.

هو دلائل حائق متعصص، يخشع (من كل
روص رهرة) كما يقال، ليكوب لبعه من ثم
رأيا حلسا، ورؤيه رائيه تعي نقاضه
العروضه، ونصيف الى معرفه الشمولية
وعلمه الموسوعي، وليهم لنا من ثم خلاصات
أرائه، ومحصلات افكاره في سيا النقد وعلم
الأدب

من حيث هي مفعول بمنقل عن فاعله ليحتو
فاعلا مستقلا يفصل عنه صوب الكتابه عن
أصله، ويمر من وجوده الذاتي المنقل حينما
عن هجمة الأصل الواحد أو الطه الأولي))
حسب رولان برب ص ١٧٤ من كتاب (أفق
العصر) للدكتور عصفور
وبعد

إنه لجدير بنا القول بأن الدكتور جابر
عصفور لا يأخذ ما جاءت به أي من هذه
المدارس على أنها مسلمة مطلقة لا يبالها
الحق ولا يفتيها البطل من أي جانب، وإنما



مقاربة بين مجموعتين قصصيتين (الدوس) لوسلان عودة و(لأني لأنت) لسوزان إبراهيم

صادق الحموي

وموضوعاتها بتحدد كتابها وثقافتهم، ومدى تمثلهم لهم مجتمعهم، وأخلاق أمتهم وهي هذه الدراسة لسلاح ثلاث مجموعات قصصية، تتألف هي ثاولها لموضوعاتها، وسأكتفي بالتحليل بعض النصوص القصصية لهذه المجموعة، لإجراء قراءة مرجحة لها، علما باستنوخ أهمية الانطباعات التي يجدها هذه النصوص القصصية على اختلافها، في تعميق وعيها فيم وأخلاقيات إنسانية هي حياة مجتمعا، أو هي بسطوحها وبتميزها وتشتدتها

سأبدأ بمجموعة الكتب العربي الفلسطيني "لوسلان عودة" التي أجد لها عدول "الدوس" و"الدوس" هو "الروايات الموجودة في اللحظة" وقد جاء في التقديم لهذه المجموعة الذي كتبه "تأثر عودة" قوله "إن الآن ينشر داخل النصوص، جانبها بصداقات الداخل، وما هي الكتب من سطحي، والكتب مسكون بفكرة أسطورية الإنسان وبحريته وعن بعض المجموعه يقول "إنها قصص عن تاريخ مروع يعطي أبطالاً بنزول الفسقية في زمن، وبمسود آخرين متهورين في زمن لاحق ويكتبون لكتب قصصه برمن معاصر مريض، وتور الحكايات في حوار من ومحيط معروفة، وهذه النصوص هي حكايات وأساطير، وزمور وذكرى غريبة، تنوز في زمن الدوس وقد نلحد عليها

أرى " أوكوبور" وهو أحد البقاء البرزين في مجال الرواية والقصة، إن القصة القصيرة هي "فر اللحظة المهمة" وأختيار هذه اللحظة، من سق مهزلة العناصر البؤس، فهذه اللحظة المهمة قد كشفت عصرنا بكامله، كما نجده في بناء هي قوامه الجوهرى، التكتيف والتزكيز والنقطير، الذي يشمل كل كلمة، وكل جملة، كما يشمل الشخصيات والمواقف والحوار

ولكن القصة القصيرة باعتبارها من الأجسام الأدبية المهمة، والمؤثرة في شخصية القارى والمتلقي، ونقل من حيث قصد أو لا قصد بدرجة الفاعل وعوامل الحياة التي تؤثر بها على قصصه الاجتماعي والأخلاقي والسياسي عطاها إلى العره باختلاف مشاربهم واتجاهاتهم وينتجى التفاعل بين القارى والنص القصصى، عبر فترة هذا النص على اجزائه شعبة هذا القارى، وتقبل مضاعفه وحواسه، وتؤيد انتباهه حتى آخر حرف، لتحملة بعين الحدث وكذا حاسر أمانه بكل تفاصيله، يرى ويستمع، ويشم ويسوق ويكره ويحب، وقد يستنر عطفه فيبكي، أو يثير عنده الصمك هوصمك

لنستأ على هذا، على مموليه النص القصصى بلغة الأهمية من التلحيز القومية والأخلاقية وتتحدد هذه النصوص

أن تشري، وهي تقول لأبيها" يايا بنا ناقص ليرة" هذه القصة كشفت مرزوق الواقع المعاشي الذي تعيشه أسرة متقاعد، فقصي عمره في خدمة الدولة، وهو يدفع الآن ثمن لفلاء ويرجع تكاليف الحياة الكريمة، ويعتلي استهزاءً بفسادته ووجوده هي "الميكرو" بقص" الذي كل فيه يصف طبيعته الظاهرة التي ينظر بها الناس للركب هزول "كما سيعر حسان مستندة على المعداد الجديد، انصبت إنيما خمن احدى" وعندما وجد باب المحاسب مطعاً حاول أن يطلب من احدى زملاء المحاسب أن يدفع له الزائب، ولكنه رفض. ولأن فكر بالعودة إلى بيته، حدثه عنه قائلة "هل طلب منه احدى ليرة؟ فلي الإقواء الدائرة" قهرسي الآخر في داخله لا تفعل، بقي معك حسن ليرات، أمش نصف المسافة، وأترك نصفها الآخر" ولكنه لم يجد الليرات الجمين "أخرج الليرات من جيبه فلم يكن إلا أربع قط عسرت جيبوني دون جدوى، وسألت يعيط لماذا أنا بلبات اعد لي النقاي ليرات" ولماذا لم يكف المحاسب اليوم، وكف ومسي ماضل

أما القصة الثانية التي احتريها من المجموعة فهي بعنوان "الدومر" وقد جعله الكاتب رسالة عذبة عنواناً لمجموعته وأيضاً جاءت القصة بحسب المنطق، وهي تسلط الكاتب الضوء على محورين أساسيين يشعلاهما في معظم قصص المجموعة هذا بالإضافة لأنشغله الوجودي المستمر بقضايا وطنه المخصب فلسطين - إلا وهو داحاة الفقر وبشاعة، والنقي الذي يرمي إلى استبداد الحاكم واستغلاله لأوضاع الناس وجهلهم، وربما رمز أيضاً إلى بعض الحكام العرب الذين عدوا صلحاً مع العدو، وقهر في مصه في الصراع العربي - الإسرائيلي وكان ثمن فطيمهم أنهم حمروا شعوبهم كما حمروا أنفسهم

القصة بمثابة إختصار، وغاية الطبع المسرحي عليها غير الحوار قصص طلياء

انصباطها السردى الصلوم احتفاء، أو نأخذ عليها عليه الحوار على أحداثها وحركة شخصياتها، وربما نأخذ عليها طبعاً اللطفي وتعليقه على الوجداني بالخصصار إلى هذه القصص يحمل البنا عويل قلب الكاتب وهو موهمة الصعيرة والكبيرة نوساً هنلكة

في قصه "تقص ليرة" يحكي لنا بصمير المتكلم، وتبعه عوية وشعافه، وبيلاسه بنسب ملأه قلب المهر والحاجة، التي يفتقها، وهي مصه أب متقاعد يجتر مع روجه وبنته، ولا يجد يجيبه ما ينفعه على عقلته هزول روجه أصغر ابتها لتفرض من جبراتها زينو- الطظة ومعه محصور ليرة، تكند منها الزوج عشرين ليرة، وبصومي صاحب الشكل تشر ليرات، ويصع الرجل العشرين ليرة المتبقية في جيبه ويروح متجهاً إلى زابطة المتقاعدين لقصن الزائب، وهو يحتاج إلى الصعود والذبول مزنيق بمسيرة نقل الركاب، ليرسل إلى الرابطة، وعليه أن يدفع لتساق الأول عشرين ليرات، وللثاني خمس ليرات، ولكن التساق الثاني لا يجد له سوى أربع ليرات من الليرات العشر الباقية معه المحاسب كل عتياً، هذا يفعل؟

وكيف يعود إلى بيته وهو لا يحمل غير أربع ليرات، ويبحث على الأرصة وهي الزوايا عن ليرة أبرك نصف المسافة، ولكنه لا يجد ويهو- مشياً على الأقدام ومضمن حمور حرق رأسه بنكر طعولته، وكيف أنه عثر اندقه على ليرة واحدة، استطاع أن يشري بها "مسويضة هائل" ويشرب كوباً من اللبن، ويحصر أولاً في "سببا عتده" ويهو- إلى الذيب يجد أن يشري كيلو "بوطه عربية" وبقي معه في ذلك الوقت أربع ليرة وهو الآن بحاجة لليرة لا يساوي شيئاً ولا يشري شيئاً على برتاح من نصف المسافة التي تفصله عن بيته، ولكنه لا يجد، ولما وصل إلى بيته منها، كلف ابنه الصعيرة لقطره فزبد ملاً لتشري به، فاعطاهم الليرات الأربع، فاحتدتها وركصب منجها إلى البائع، لكنها عادت دون

وأحصوا له الخشب والحجارة المرهقة بالألوان، وكثيرون ماتوا أثناء البناء "وبدأت ألوان الخشب تصبغ، واهبط السحاب الغمام والخشب وقطعه وأسمر لثمن وهو انهم وهم صانعو وماتوا لم يبقوا شيئاً للحاكن، انزوا الحجارة وبدأ أبناء القبيلة يتركز هيلتهم حتى لم يبق فيها أحد فاعطى "الغوسر" من شرفة قصيره على مصطرب القبيلة، فلم يجدوها، هلك "أين هم؟ هم من أحتهم نعم يا سيدي رحلوا"

صاح بصوت مخوق "كيف رحلوا؟ نون ادبي؟ ثم قال بصوت حافت لو قالوا لي لرحلت معهم؟"

سمع فاعطى الحكاية، وعند الصباح وأمه تجمع الصدور والأطباء السلبية بالعام، وقد ظهرت اشعة الشمس حمل حقيقته السرسية، وما يده ليخرج القلب حقاً مردداً وهو يردد هي نصه

"أخسر إن فتح الباب وخرج إلى قاضي لا نجد به أحد"

والقصه الثالثة التي احترتها من المجموعة، هي قصه وطن بلسيلز، وكل الكفت رسائل عوده قد عوبها "طقتز الأربور" وطلتز الأربور هذه شاب في العشرين من عمره، يتحدث عن نصه بأنه رجل طموح، ويجب الحياة، ويحب حبيبته سلمى، كل يلتقي بها تحت شجرة رينوس معمره، يسمونها الجدة، لحقي جدرها وعزلة اعصلها للمصراة، وعمرها المديب هذه كل يلعب بحبها وهذا الشاب يترنم في جاشعه "بوز ريت" وهو من اسرة ميسورة، قرر ابوه أن يهب عليه كل ما يحتاجه ليكمل دراسة العلوم السياسية هذا الشاب الفلسطيني كل شاهدنا على جوفه الإحرام الإسرائيلي صد أهله وشعبه، فالإمراتيليين قد هدموا أمام عينيهم جدار بلسيلتهم، واقتلوا بجرافاتهم كل الأشجار المنتمية، واتوا على الجدة شجرة الأربور الهرمة، هطفت الجرافة شعرتها الحديدية العادة نحو جذعها، وعصت به

هصة لم نعيش مع أبتلها في غرفة مفتحة بدلف، وروجها منزوح من أخرى، وفي هذه الليلة الممطرة يكون الزوج عند زوجته الثانية، والأم بعد أن وصعت الأطباق والصحوب والطماجر لتعادي وصول ميلاد المطر إلى هرائز أولادها تمت جسدتها في العرائش الذي يتل في جزء كبير منه تريد النوم، وقد طفت أن أولادها لموا، صمعت صوت أبتلها "أيه حكاية تحكيها لنا الليلة؟" نجيبه "يا بني نام اللي منلنا نتحكم حكاية" وأمام بصراة، وقد عوبت أولادها أن حكاية لهم هل يومهم حكاية فحك له حكاية رجل اسمه "الغوسر" كل قد وصل إلى هيلة "الزيمه" وكل أساوها بحيطون في حلاله صحتفه تخطو بلون حيلهم، اعطها بينهم نام اصباح بهدف الريح، فعل لهم هذه المشكلة بسلوب ركي وحديث، وظهر أمام أهل العربة بمظهر الرجل الحكيم

فوعص أن تكون الهيمه بلون واحد، جعلها ثلاثة ألوان، فاهضر الجميع فتوا له خيمة جانب حيمه زعيم هيلتهم، وحطوه مستشاراً له بمساعدته بتقاع العزلات وتكف لعيبه على الجميع

ولما مات شيخ القبيلة، صار هو الزعيم، وهو الأمر النهائي، وأول ما فعله تعيين ألوجاه، ورعاء الأعمدة والبطون من اعوانه وجماعه، وشرد وقتل كل من عاصه، ووضع على رقاب الناس أشخاصاً صنفوا سائر أهل القبيلة العذاب، ولم يراعوا حرمة أحد وقلم القوم بعد صلح مع أعدائهم عنيده "الليمانية" العربية، وور لها ولحدودها الحماية، وعم القصد والزواج، وقتل القوم "زمن الزرع، وجف الصرع، واحتل الأنبياء أمكنة الشرفاء" فقتل الناس بأسيوف قوت يومهم، فذلهم الجوع، وركبهم الحرور، وسابق الشعراء بصحوب "الغوسر" وبصونه بصفات الأنبياء، وحطوه محصوماً عن كل خطأ، طلب أن يبيى له قصر على صفاء الواحة، استخدم ليلقه الرجال وليلمال

أهمية العلم التي تكاد لن تنمرب من بين أصابع هذا المجمع قصوه الحياة تكاد لا تختمل بسبب وجود الظلم والارتعاش لحياتنا أصبح همها لقمة العيش، أو بسبب عوز لم يجد بين مواقف قبحكم العرب موقفاً صلياً واحداً تشبه عما يحطط له من جرائم بحق الشعب العربي، وأما لغة الكذب فكلفت لغة خفيفة لا جرس فيها ولا عويل ولا ميلعه ولا فحامة هي الألفاظ أو استخدام أفعالها تشعل العار عن الهيب من الحكاية أو القصة هي قصه "لقص ليرة" يقول "لم تكن هي كهوب ما في نيتي أبة قلعه عديده" فجيوبه أبة بفكهور الحلوب ثم يقول حبيراً عن نفسه الإنسان "كأ سبع حميلت منسه على المقاعد الجلدية، أخصت ألبا حمس أخرى" وفي قصة "الغوسر" قال بحر عن سبب العرفة الذي بدلو "نصف عرفنا ينكي" ثم لحصت أمة حرم للمعدة التي تعقبتا هي وولادها عديده فلب لابنها "أبا بي بي" ثم ألي منك بسحكي حكايته "وعندما كشف عن سلبه أباء العيلة، وكيف استسلموا للبل والفر، ولم يحرخوا سلكا، وكفوا بموقف شديد السلبية، وهو الرحيل وترك الأرض والبلاد للمسيد الذي هوجي برحيلهم يقول "كفني بالأرض قد حلت من سكتها" وأسما في تحفير هذا الشعب من سائل الحكيم "كيف رحلوا دون إسي؟" أبا لغة معترة وسبته وشعافه

مجموعة سوزان إبراهيم "لأني لأنك"

المجموعة الثرية بحربها للكتابة السورية "سوزان إبراهيم" وصوتاتها "لأني لأنك" جاءت تصوره هذه المجموعة في معظمها على شكل مدكرات بطلتها هي الكتابة نفسها، التي استغتمت صمير المتكلم لترسم حدود ودوافع الأنا الأنثوية بكل معانيها وأخلاقياتها وإيجازاتها، أمام اليوم الذكوري بكل تطبيقاته وعلاجه وأخلاقياته، في مجتمع ينؤمن بين التقدم والخطف، ويحيط في مشكلات متعددة أعفها واحطرها الجرح المصوح فيه ينطق

نحريها، ودفعها بقوة، فماليك ودعمها الأبيض مزف من جذعها، وجذورها تنز وتوجع، وفلوت لشجرة هيل تسوطها، لكن الجرافة المجرمة اسمرت في سحبا وهي تقاوم إلى أن يصرح بدمتها، وكل أيوه محاطاً بضمائر البنادق، وأما الشب، قد بطعه الجيوب، وداسوا على رقبته وطهره على هذا الواقع المزير فتح الشب عيبه، وتلست بداحله صرحه الرقص والتمرد على ما يجزي وقرر أن حياته لا غاوي نيبا اسم هذ الذل والهوان، فاحلر بمحص إرانه في بطير وهو مررور بلموت والفتيل، ليهوي بجسده عبر نافذة الطابق السادس، حيث يجتمع الصبب الاسرائيليون وهم يحططون لحولي جديد على أهله، فيجرعه هو وروسهم، ولشده حربه على الجده الهرم، بوصي حطوبه يسلمى أن معي جور نك الشجرة وكل الشب سعيداً لأن جسده لن ينس في حفرة صيفه، بل سنورع أشلاوه في السهول والوديان الفلسطينية، وعندما احرق قناده، دب الهلع والذعر بين الاسرائيليين، وصعط على زر العجيز، فدمر الطاق على زووس من هبه في اليوم التالي حرج أمة وبماه ألي يحمل أبة ملينه بالماء، لوسع جنور الرينوبه الهرم، وسلمى كلف معهم، وحطط الماء الذي يسقي به الشجرة بدموعها وصوب الانعجلات نكي من بعيد، وأطفال ألي يسريون الحدي بالحجرة

هذه القصص الثلاث التي جاءت متماهية إلى حد بعيد مع بقية قصص المجموعة هي قصصها وأخلاقياتها، شربت من معين واحد هو شخصيه الكاتب، التي جمعت بين لفظه النبيلة الذي تمثل الانتماء والولاء للوطن، والعلانية الزاخرة التي بهجت في تطلي عسودي للواقع وسر عوارء، وكشف عيوبه وحرب على رقصه وضع مجتمع جديد، وجاءت العناوين التي احطرها كلفت بمساهمات لأشياء القصص التي عبرت عن اللحظة المقطعة من تزيخ الفس، والبررت

نقله إلى المشفى بعد أن اشتد عليه المرض، وكلفت قصة حب جمعتهما، انتهت بعد رواج عري لدى أحد المنيوخ، وهو رجل متزوج وعنده أولاد، نتج عنه حو سوء الحموية لبيت لها عن مكان في مقهى البوهر، حيث كذا يجلس معاً، ويوح لها بما يكنه لجنها من حب، ويحكي لها عن صبيحة الجميلة يشرب كفاً من الشاي، وسجراً والمره الأولى تطلب ترحيله بحث تحقها في مساء المقهى، وهي تشكر حبيبها وروحها، وتذكر كيف سعادته وحكي له عن قلبها عليه، وهي غير قادرة على أن تكون إلى جانبه لخدمته ورعايته، تذهب لرؤيته لتجده محطاً باطله ورؤيته ترعاه ويحل تلك الروجة وجودها على مصصر، فتكفي برويته عن بعد يسكنها بفسحها عن أخبارها، وهي براق حركته وحركت روجه، ومن المدهش أنه يحكي لها أن يجلس معه ويوفر له احتياجاته، ولكن يظهر حبيبته وطبيعته حرصاً عليه رغم الحريق الذي يشعل بداخله، وترك المشفى وعاد وكنتها عريه لملأ، ويعود لتؤكد لخصها، ولكنها امرأة غريبة، فهو ليس لها وحدها، فهي لا تملك أكثر من نصف حصه من كل شيء من الهدوء والسماه، وحتى على الأرض ليس لها غير ربع رجل، هذه مورع على ربع يروح من بينه، بحدس الحزن يتألمها وتفر الصبر، وتحري نفسها بالاسماع بهذا الحريق وهذه المعقاة

فصص الكتيبة موزلي إبراهيم في معظمها، أخذت فيها نور الزاوي، وعملت ويومي ويظهه واصعة المشوون المرأة، ومشاكلها والقوت التي نكل حريتها، على عرض هذه المشكبات، ويبدأ فيحبها ويشاعها هتما يحلق بسم السب للمرأة بسامعه تراسها بعداً عن مكان إقفلها جاء في قصتها "ربيع ورغيف حذر" في البداية لم يرحب الأهل بإفلسي وحبته في المسية، وعندما افتقدوا ملائها وجنت عملاً في المدينة، ولوجود قريبه لهم، تمكن في البناء نفسه وفي

بالصراع العربي - الإمبراطيلي وتناقله وسوران إبراهيم حاولت أن تدافع عن امتانية المرأة في المجتمع من خلال كشفها لإرث من العداوب والقيم والمعايير المغلوطة، التي لا زالت تكل المرأة وتحصرها في مفهوم "المرمك" مما يبرر أهمية أن يتم التعامل مع المرأة على أنها شريك حقيقي في بناء الحياة والمجتمع، وجعلت هومها لا تختلف عن هوم الرجل الذي يشغله الوطن والحب والحياة الكريمة

والفصل الأولي التي اخترتها من مجموعتها عنوانها "ربيع ورغيف حذر" المرأة في هذه الفصل مطويع، ونخب خطيبها، وهو رجل شفاف ونسب الخصمية تجاه ما يجري في المجتمع، وهو رجل يهم للقراءة وشراء الكتب وشرب القهوة مع الصبر، وأثناء وجوده في معرض الكتب، سارع لعدة اشتهت شراء بعض الكتب، وكنت لا تملك نفسها، دفع لها ثمنها خطيبه فتد ربه، أهلها محافظون، اسطروا للسماح لها بالعيش في المدينة متابعه دراسها، عندما وجدوا لهم أقرباء، سكنت بالقرب منهم، خطيبها ربيع وبعد أن سقطت تعداد، وأمام الواقع العربي المولم في فلسطين وجنوب لبنان وشراء، قرر الذهاب إلى الجنوب، أي جنوب ليتصل صد الظلم حرب لفراده، ولكنه وقيل دهافه وصنع خاتم الخطبة في أصبح كفة الإمبراء وبقي العالم من اسمها الأيسر إلى الأيسر وقال لها "نحن الآن روجان" وشرب القهوة مع الخير، واحتفال بعيد رواجهما ووفاء الحبيبة والمطية أقصر على كرى عودواجهما في اليوم الذي ذهب فيه للحجلا ولم يجد غير أن شجرة لور كانت قد ازهرت على سور حديقة الجيران بعد استشهاده

الفصل الثاني من المجموعه التي اخترتها هي "لاني لاني"

يصل بطلة الفصل في يوم غتم حزين يشبهها إلى محطة الركاب في دمشق، قادمة من مكاني بعد لتأمنش على حبيبها الذي تم

حيث أنه استعملت الكتابة السود الموشى بالصور الشعرية في كتابة قصصها، فقامت ليخفا بيقاغت لاف، لتعبر عن ثقافتها الجديدة بالمعروف وتطرحها تقول "هوى النرية الرطبة، يداح أريج ظهلي كنبعا من بله القهوة" وتعتبر أريج ظهلي كنبعا من بله "مختصتي صورة مشوشة في الذكرة مقلقة جامحة" وعلى لسان حبيبها يقول "مره أخرى سقط بخناد، وخيل العرب مزقت سقنن جرحم الشرف، وتعلم في آخر التفاصيل اليومية، مره أخرى يهب إبحار الألف من سنوات الحصار، وحجم الحرب ما كنت تفعل الديمقراطية على معاش زملائها"

وهي هنا تصم زوبنها للواقع السياسي العربي، واستعمال النظم الرسمي بتفصيل لا همة لها، والذي يبدو من خلال قصصها أنها حاولت أن تدافع عن حقوق المرأة، ولكنها لم تترك في هذا نهاري الحلول التي تعتقد بصحتها، كما كانت معظم مواقفها سلبية لا وجود لحركة الفعل والرفض والعقل فيها، فهي صفة "زنج ورعيف خير" تكفي لي تحفل في كل عام بعيد رواجها، وتذكر حبيبها الشهيد عبر شجرة نور عريشت هوى جدار خنقة جدرانها وهي صفة "لاني لاك" تكفي لي تسهل النار داخلها وتستمتع بها، تدور في حلق بطعام جوة هذه النار بعقل واضح ومكتشف ومميز

صفة "لاني لاك" تصرح عن بوع المرأة في ظل قوانين المجتمع وأعرافه، والمرأة التي احب رجلا مزوجا واحبا يرمي عقد روح سري، وحرف الروح من مشكلات يعرض لها مع روجها الأولي، حظه بعليل مع حبيبته الروج الثقب على أنها غريبة عنه مما حلف لديها إرثا من الألم والمروءة، وحسب عدم حرص للمرص، لم يمكن من أن ينف مع كروجه، بل كرامة أو صديفة يسقطها بفنحياء شاء ريلتها له "كيف أنت؟" ولما حلقها كل يقول "شكرا لسواك، لصوتك المحارب، كعرب لا ينس له البلاد" هذه الروجة التي شعرت من حلقها في حلف مع روجها، ولكن وقوها مع كل في أميتها وحسب "كم ونب ان لرب وسندك راحة ياك، كم ونب ان لرب وسندك النيصاء، ان أجلس قرب المرير، امسح قطرات عرق ثقب جيتك، ان لرب حبه لنواء في فمك" وعندما يعود ليسقطها "ما احبوك؟" يجيبه دون ان يتكلم يقول "شكرا حبيب، شكرا لظرة حين اهدتها لي وحدي دون كل الحاضرين. ولم تغرب المتغير، عزم حقاقي عيشها المراه هقول "لاني امرأة شريرة، جلست كل هذه العمر انتظر رجلا يفتح دوايلب انطوري، وحين جاء لم يكن لي وحدي، لاني انني شريرة لي نصف حصه "لاني مره شريرة، امك رصينا عاحرا من القاعاف المكهربة، والكمف المراقبه جيدا، لربا من ميادي الشرف الرجع، وأنا انطلي جبا بموجب صلب بتوقع شيخ رجير لنا

□□

التخييل كما تجلّى في قصص

مهرجان القصة القصيرة المنعقد في ٢٠١٠/٦/٢

عوض سعود عوض

نور القاري، بداية من الديالقات المملوكة وحتى يومنا، فالظم هو رمز للعلم والنور والتقدم، وكان في هذه القصة تمثيل عن الإجابات المتعلقة به إن عاجلتنا بفعل الظم ساهمت في جعل القصة أكثر انفراداً من التخييل، وأكثر التصفا بموازين السهرجن، هذا التخييل الذي ساهم بإعطاء القصة للقصّة كما أجاد الزميل في توظيف الحور الذي كثر قصيراً وهادفاً، ولم يبطئ الحدث

القصة القصيرة ذات زمن محدد مسير، تحتم التكتيف واللغة الرشيعة، وهي محكمة الإنفل بحيث لا يستطيع أن يحل جملة مكل أخرى، بنسب ما سكر عن المنعقد عن طريق الإنحاء والزمر والتخييل يستطيع بناء قصص فيه أما النقد فهو أعاده قراءة القصص، أعاده بنقها، شرطه أن ينسب عن التجريح، يحترم ما يقدمه الزملاء، أما النقد الذي يخرج ويبيد، إلى النص، فالأهداف في نفسه، ولأنه ربما يجب أن ينسج على حصيل غير، ومثل هؤلاء لا تحوّلهم جمعية القصة والرواية

في هذه المجلة سأقول بالمتصل دراسة منبع قصص وهي

٢ - قصة "مناقصة" للزميلة سعد القاري التي محورها شخص مريض يريد أن يمسك قلبه استنبه أول مرة، فمن قلبه القديم، ينسج عرساً من أجل قلب له مواصفات قلبه الأصلي

في هذه القصة وصف لحاله الألم التي تعاض منها لمة عسر متعب، ولم يفعه صحو - الأمالك ولا درول الأروية هنا لماذا قلب هذا الشخص هو المريض* أهو شكوى من الحب وحسين إليه أم ماذا؟

يستدل من النص أن هذا الشخص علاقة مع حبيبته، مزاجه بلسمها، العبرة من القصة لأنه يريد مثله اسم حبيبته، وكلمة اسم الحبيبة على قصص لظلم بقايا "د النور" ونسب عنه وأصرره على تبديل القلب، لأنه لم يخل عن

١ - قصة "سالك مذكراتي" للزميل عبد العزيز البروني، التي تحدث عن شخص أحيل على التقاعد ويريد أن يكتب مذكراته، يراها إلى هذا الشخص عن طريق السرد قصة فيها محاكاة للذات وعوده إلى الماضي عبر التذات والموتور، عندما يسكر هذا الشخص ما قاله الأحرار عنه، ويتذكر ماضيه

نلاحظا القصة بفضل كتابته لمذكراته كما أراد، لأن الظم لا يكتب إلا الحقيقة وعلى هذا فالظم رمز فعل فعله، وهو لا يعتمد في هذا على

بصفتها بشكل دقيق، ومن خلال مراقبته الدقيقة لها يستطيع رسمها، ويعتمد نقيب بدمعي صديقته الذي يرى أن اللوحة تنطبق تماماً على امرأة اسمها "تاي".

في هذه القصة سرد ووصف استلطف من خلالهما الوقوف على حالة الشخص النفسية، الذي قد أملة في الحياة، وتعلق بالفن الذي تحوي المزاج وفيها تنكر وعوده لقصص التي التي عرّضا من خلاله بسبب وجوده على الكرسي، وفيها كما قلت وصف للمرأة ولشرفه فيها بتدخل الحبيب الذي ساعده على رسمها البهية فيها يقول بعد أن يعيد الأمل، يترك النور في الفلانة ثالثة

٥ - هل أعد لك فجاناً من الفهود؟
للرميل حصل جرحاً نتجت هذه القصة عن شخص ذهب ليعري شخص كل البرحة بينهم، واليوم ماث في اليوم الثاني بعد الرجل الذي كل عراوه البرحة على رأس عمله ويقول له هل أعد لك فجاناً من الفهود؟

في هذه القصة تنموهي أكثر من مسألة، لك هذا الشعر، خط الهاتف أو المتكلم الذي أجب أنا مين، وساء عليّ بك اعتبر أن الشخص توفي، الشاحبة الثانية أنه ذهب إلى منطقته ووجد صبوراً، دخله ليعري وهو غير متأكد عراه من هذا التنحية الثالثة عندما استعصر من الشخص الذي إلى جانبه عن الناس الذي تم بعد صلاة الظهر الساعة الواحدة، وهو قد بحث مع هذا الشخص بعد الساعة الواحدة إلا يبدو أن حبوط المفاجأة احبب بالفلاني استعصر الفلاني المولود حديثاً الذي عندما أصفنه رجعه، ماذا عليه أن يتصرف؟ وما جاء بدلك

تسمى هذه القصة إلى عنوان المهرجاني "الحبيل في القصة القصيرة"

٦ - قتي من هذا الرميل للرميلة فلانة داود نتحدث هذه القصة عن أحمد، نقيب

حيه، هذا يطلب قايًا بمواصفات طيبه القديم تعاون السرد مع المولود لوصفها في جو القصة خاصه عندما يتحرر ويتنجد الأريدين سنة المصيبة، وعلاقته مع الناس والأمكنة

القصة ذات علاقة بالحيل من حلال الصدى، والعرض المناسب لقبة الأول

٣ - قصة "الوطن راحة أخرى" للرميله هالة المحاميد من الميوس والسرد تكشف أن القصة هي قصة حب للوطن وللشهداء، وفيها وصف للحالة العربية المزجبة ندهشاً الفاسدة باعتبارها بلغمه الأريدين المتنورة في القصة، من بدايتها المقطع الثاني "أما إلى للريح أن يهد في جوف القلب الصلح كالمراه في واد مسجون

في القصة وصف وسرد يبين الوصف المسمى والقتل، كما في وصف الأجساد المفلوطة، والرووس المستخرجهم وإخراج المصلح وفيها عودة إلى الماضي القاتم على التذاعيف "واندرك نبي معك جربت طعم الأشياء المالحه

وطن الفاسدة هو الحبيب الذي استشهد، والوطن نصه، كل منهما يمثل الآخر، وهي حريصة على ذلك يرسم الوطن جميلًا وحسنًا بحطوط خصرها، بينما يراه غيرها مرسوماً بلغم

احيرا أقول إلى القلم الرشقة هي إحدى ميراث هذه القصة، وقد شدني بتعابيرها وجملها ومعداتها

٤ - قصة "شرفة حلقية" للرميل ماضون الجابري عن طريق السرد بحرها كالكث على شخص يجلس على كرسي بحلات، أعاقه نتيجة أصفنه في حرب ١٩٦٧، انشده في عمله الوحيد، والذي من خلالها يراقب لاهته مصائب، حيث امرأة على قدر من الجمال والرشاقة تزوج وحبته في بينها،

لحاصرها، وهذا يصير فيها بعد من الأعمال
والنصيراف الغربية في محاولة استئصال قلب
من كل قلب منهن ولها عومت لك
بعلاقتها مع القسط والأشياء

استخدم القاص أسلوباً عربياً من الحكاية
بلغة مبسطة محذرة، تقترب من الدارجة، إلا
أنها هسيحة، وهذه ميزة للقصة، كل ذلك عن
طريق التذاعيف، مما جعلها تحير عما دخلها،
وهذا ساهم في كشف عوالمها الداخلية

استخدم القاص أكثر من صمير في
الصور، مرة يصمير المتكلم ومرات يصمير
المخاطب، مما اضفى على القصة شيئاً من
التجرب كما وطف العصر الحوار الذي كان
هسيراً ومختراً وجاء من خلال السرد مثل
"قلت لعلي عيز قلبه فف وقد تدهشي
جوابك ألا تعجبك هذه اللعبة؟ قلت
بمعيني "

أخيراً لا بدعي علينا في هذه القصة بما
هيا من حيل جاءت مطابقة مع عنوان
المهرجان "التحليل في القصة المصورة"

أمل أن تكون القصص وما قدم عليها من
نقد قد ساعدت على إيجاع هذا المهرجان،
الذي هو جاع لإيجاد الكتف العرب ولجمعية
القصة والرواية



صفاته وعلاقته الاجتماعية، وعلاقته
بالطبيعة استطاع أن يجعل في شركه بعد في
هيل الترويض، فعدا على حد تجيير القصة
حمامة وحمراً وعلامة، فحيزب حلقه
عندما نظر إلى المرأة حيل هسه حملاً
بجاسين، وهذا لا يرعبه، لأنه حسب ما هو
منكذ أن الآخرين على شكله

القصة بعده، تريد أن تقول إن الذي يدعى
لشروط العمل المجحف، والذي يتأثر وينال
معها بعد استغنيته ويصير عبداً للشركه على
الرغم من مظهره الأنيق. لا يفعل شيئاً حتى لو
رأى منكراً، لأنه غدا عسى وآخر من يطرح

هذه القصة اعتمدت على الوصف،
وصف الشخص، الطبعه وكذلك على سرد
الأحداث بشكل مسلي والوصول إلى النتيجة
التي صير إليها محمد وهي كذلك شيء من
التحليل حين ينظر أحمد يرى نفسه كما
يتحليها

٧ - الجفرة وأنا وجدتي الحرساء قصة
الرميل حليل الزر هي هذه القصة التي جاءت
على لسان هاد والفقه على استدعاء
الماضي، إذ تشكر كيف كانت تلعب لعبة
"البيب جوت" وكيف كانوا يحنون أختها وأبنة
الجزير أن أكثر منها، وقد تروجنا أما هي فعيت
عزبه القصة تعوبص عن ماضيها وتنب

التخيّل في القصة بين الرؤية والرمز

باسم عبدو

بالنسبة للقارئ

في القصص السبع التي اشتملت عليها، ركزت في معظمها على عدوى المهرجاني، (التخيّل في القصة القصيرة) عدا فصلين الأولي لحطيط بنكه، الفصل والكاتب الساحر في قصته "من مذكرات انقلابي قديم" هذه القصص (سيرة ذاتية) تتحدث بشكل (يوميات) مورحة باليوم والشهر، ولا أعلم إذا التزم حطيط بوصفه صاحب اليوميات أو أن الدوريج غير حقيقية.

إن كلمة (شكل) تحدد (البوع) عمومًا مثلاً الرواية الفارسية والرواية الذهبية، ورواية السيرة الذاتية واليوميات هي شكل من أشكال السرد، فالمؤلف يكتبها، والمُسلّد يقرأها ويفكر بها.

المُسلّد / الراوي هو القاص "صغير المنكمل" اختار بعض الأوراق من المذكرات التي يمكن أن تحقق شيئاً من المتعة وبُرك أثرها في قصته، واصفى عليها لمساقه الساحرة الطليقة المزوّدة بعنصر المفارقة هادو ليدور السائق بطلان الانقلابي من ورطة كلدت نومه في موقف صعب، حين رقصت ووجهه من لفته لمفقيه الملك بون حجاب، فترع أبو البير بزوجته، وجذب الحطب، ولكن هذه اللجة خرجت من سربتها في لحظة التوبيخ التي تركتها ليوميّات، حين أتت من رئيس عرقه المراسم، تحيات جلالة الملك، والملكة،

بصفي التخيّل على القصة القصيرة لسة شعبية، وتمايلت بتواصل مع الحاضر والمستقبل، جعل مؤثرات دلالية وزمور ترتبط بالمسلّد / الراوي من جهة والمتلقي من جهة ثانية.

إن امتلاك القاص للحاضر الفنيّة ومثابته لتقنية النص الحديث، تجعله أكثر قدرة على مدحيط الروبة المرحية والفوضي التي تحكم في العلاقة بين الأحلام والواقع، ما ينجح وما لا ينجح، ويوظف المراسم المضمومة، وإمكانية حلول خطوط الواقع والتسبيح الاجتماعي والتأخي والإنساني والمكاني، ويبلور الحدث ويصطقه، ويصح الفكرة بوحدة سرية متعددة التقطعات، ويجزأ عليه نظرات بين عالمين عالم الأحلام المنعزل من العيود، وعالم الحقيقة المنظم بالقوانين، على الرغم من كونها عالمين منفصلين ومتصلين، والتخيّل في النهاية غير منفصل عن الواقع، لأن الحدث / الحلم هو نتاج عمل وفعل للشخصية القصصية أو البطل في القصة، بفائدة أحداث أخرى خارجية تكون قد وقعت له في نفس الوقت ون "الداعلي والحرجي" بتفاعله من خلال منهجين مختلفين من حيث الدلالة والرمز والتأويل / التفسير وأن الرمز علامة / إشارة لصاحب الحلم يمكن تأويلها للكشف عن معناها ومن ثم يؤدي الحلم دوراً أكثر كرمز

مفتوحة بعدة احتمالات لانتحال الشخصية.

وفي قصة يوسف الأبطح (المحلق) تظهر البساطة في السرد وفي الحدث وتكراره، ولم تفت الرمز بجديد، فكان مألوفاً جداً وعادياً وكتب عنه الكثير بعمق أكثر.

اعتمد الأبطح على الرصد والتوصيف لطير حمام جميل، يمتلك حريته الكاملة في فضاء واسع... يرفض كل الإغراءات التي يقدمها له الإنسان كي ينزل إلى الأرض ويرفض التنازل عن هذه الحرية وهي حلمه الوحيد، لكنه يقع في الفخ حين ترفض له أنثى الحمام بأنجحة الحب!

إن دلالة التحول من الفضاء إلى الأرض ليس من أجل مصاردة حرية "المحلق" بل لتحسين سلالته، ولكن الإنسان يقوم بغير ذلك، فيكبت حريته ويخضع عليه الإقامة الجبرية، ولم يستكن المحلق ويرضى بلواقع الجديد، فيتمرد ويطلق جثثه للريح ويبحث عن أمكة أخرى.

القصة بسيطة غير مستكملة الجنية، يسير الحدث بخط سردي واحد... اللغة مكثفة.. يمكن لأي قارئ أن يؤول الغرض والهدف من هذه القصة.. فالطائر يحلم بالحرية ويطمح لتحقيق كرامته، كما الإنسان.

وفي قصص التخيل الأكثر تعقيداً وتأويلاً وحبكة وتقنية، قصة عدنان كفتي (هلوسة ذات ليلة) وقصة إبراهيم خريط (الحصل) وقصة نبيل حقم (الرجل الذي تبخر)...

تبدأ قصة كفتي بضمير المتكلم، كما تبدأ الحكاية.. يقول: (في ليلة حلكة الظلمة).. ثم يقول: (تمرقني وحدة تخلفت عظامي وأهكتني..).

ومفتاح التخيل هو هلوسة، فلعنوان يصنع القارئ على رصيف التأويل والتصورات البعيدة، والبحث عن العلاقة الجذلية القائمة بين التخيل من جهة، والروايات والرمز من جهة ثانية، لكنها ليست هلوسة أفلاطونية، بل تنطلق من الواقع، بلغة سرديّة قصصية معبرة

وإن الملك اكتشف أن المرأة التي رافقت السفير كانت زوجة الصالح!

في القصة تبدلات في المكان وفي مستوى حياة الانقلابي الذي هرب إلى لبنان ونجا من العقاب أو الموت، قفز في فتنق متواضع جداً. والمرأة المعيشة التي تعكس صورته المرتبكة تتناسب شكلاً ومضموناً مع الحدث هذا أولاً، ولكن الانتقال إلى سويسرا شكل لوحة مغيرة تماماً تتناسب مع الواقع الجديد، فيسكن الرجل في فيلا فخمة بصفته لاجئ سياسي، وتغير شكله الخارجي، وحلته النفسية، والظلم الديمقراطي في سويسرا أعطاه حقوق المواطنة كاملة وهذا نادياً.

إن دلالة البوميات تبين بشكل واضح عدم استقرار النظام السياسي في البلدان القلمية، ويوضع الإنسان غير المناسب في المكان المناسب.

إن الصورة الذاتية علي خلاف المذكرات فهي تروي أحداثاً شخصية، وتنتهي عن سرد الأحداث العامة، في حين تركز المذكرات على تدوين الأحداث دون تطبيق على الحياة الشخصية لكاتب المذكرات، كما يقول الناقد الدكتور محمد البازدي.

القاص عبد الكريم الخيزر لم يلتزم بعنوان المهرجان، فقدم قصة بعنوان (بطل)... وفي مقدمة القصة لخص بأربعة أسطر وفقر للقاء أن البطل ((بعض ازدواجية المناسبات والواقع المتردي)) وحده النهاية بـ (انتحار البطل)، ثم تبدأ القصة من خلال الصور الظاهرة على الشاشة وعرض المشاهد المؤلمة وحالات الموت والنمل في المنطقة التي تعرض للعدوان.

يقدم القاص سرداً واقعياً القاطع بسكين حادة من الواقع، أقل مستوى من الصورة، لم يحرك تخيلاته وتطلعاته، بل اكتفى بنقل ما يشاهده على الورق، ونجح قصة تقريرية سياسية مباشرة خطافية، كأنها مستندة من أربعينيات القرن الماضي، انتهت بخكمة

يحمون الشواطئ ويدافعون عن السفينة من القرصنة... هم الذين يمثلون الشجب المناضل المقاتل في سنبل حركته وكرامته وتحريض وطنه... ويتصورون أن قتل الريان سيبدد السفينة من الفرق. ويظل هذا الحل طاماً، فالواقع يقول غير ذلك!

القصة مفتوحة على عدة احتمالات من خلال عدة إشكاليات معقدة... الجمل قصيرة، مكثفة، اللغة مثبنة مركزة تحتاج إلى تفكير وتأويل الرمز القمحل بدلالة السياسية والاجتماعية.

إذا كان عدنان كنفاني أمضى ليلة حلكة الظلمة، فإبراهيم خريط في قصة (الحصار) يكاد يختنق في أيل رمادي مشبع بالخوف في حلم كلوسي، لكنه يخرج سالماً من ووطه، وهو يتقلب على فراشه.

في قصة (الحصار) غرائبية سحرية، وتخييلات سرّعت في خفقان قلب الراوي "ضمير المتكلم" الذي يحكي قصة متخيلة لها خيوط تتصل مع الواقع وتحدث في عدة أمكنة. وهو رغم أنه يطلب إليه الصمود في سيرة مجهولة، ولا يعرف أين يرحل.

يتحرك السرد في القصة في زمن سريع وينور حوار سريع أيضاً بين الشخصية والسائق. وكان الزمن في عدة محطات يشتمل في عود التقلب ليكشف ملامح السائق، فله: (أراغان يكسوها شعر أسود، كثيف، يغطي الكفين والأصابع... أظافر تشبه مخالب الثعلب... نبال طويلاً... إلخ). والضوء الثاني المتعرب من باب مفتوح يبحث الأمل في نفسه، مترقياً مع الخوف من نهاية سينة وصغير مجهول... أما ضوء الشمعة على الطاولة فيكشف له عن شخصين، وظلال رمادية ظهرت في أول القصة، وتعود للظهور ثقيبة للتأكيد على ما يجري وأن الإشارات الضوئية واللون الرمادي يكمل دلالاتها برمز إلى الشر. ودون وساطات يكشف الراوي للمتلقى أنه في مركز آمن، لا يعرف سبب اختطافه، ويعلم أن الشخصين الموجودين ملابا

عن واقع اليوم، وفضاء مظلم، وأشلاء، ونفس ملتاعة، وشراع مزق، صلب منحن وربان سفينة ميت، وفراصنة وألف زنتيق يبتعون قلوبهم في سوق النخاسة... وعلى الرغم من كل هذا السوداء الذي يحجب الرؤية، يظل القصر المتربع بين عثميين.

إن دلالة الصور بألوانها المختلفة المتميزة عن بعضها، وإشاراتها الرمزية، تسطر المشاهد اليومية لألأة المتكلمة من الداخل... لأمة جففتها السياسة المنبذة... لأمة تنوق لتتريد هذا العطش الزمن، والراوي / السرد تنقلب في رؤياه هولوات تنطلي في موقد الذاكرة، لكنه يترك الباب موارباً، ويطلق ما في النص، فتزج كلماته القويدين وتنقسم وجه القمر إلى شطرين!

أسئلة تتلارد في القصة مصلوقة على خشية الخلاص... الأم ونزف سياسي واجتماعي من جرح عريق في جسد الوطن ودماء، ومنازة بعيدة مرشدة كتليل، ثبند هذا الظلام، وتنقذ السفينة "الوطن" التي تغرق في بحر التقلبات السياسية، بقيدة ريان ميت صاحب السلطة والقرار.

ويتكى كنفاني على كلف الماضي، وعلى وسادة تاريخ عمره قرون. ويقول: (وقد جئتكم أحمل على كتفي خراج قرون من الكتب، جئتكم لست أفري من أي تاريخ... من أي رحم...).

وعلى الرغم من غموض القصة وتشابك الهولوات والتخييلات المكثفة، وتعدد احتمالات التأويلات، إلا أن المتلقى العارف المنفع لما يجري في الشواطئ المنحلة وفي الأعماق، الذي يعرف ما يجري في الواقع المعيش من مناورات ومن تطليات ومواقف، يماز بين الطريق المؤدي إلى الغابة، والطريق المؤدي إلى الموت، بين الورد وبين الشوك، بين من يموت ويلقه العلم الوطني، ومن يموت على أيدي البحارة، والبحارة في القصة هم الذين

التقنية عملية لجميع الجسد المُذاب.. وهذا يتناقض مع الواقع. فالرجل الذي يذاب جسده لا يمكن أن يعود للحياة مرة ثانية.

إن الراوي هو الشخص المُذاب، وهو يمثل شخصيتين، يعود كما كل برتدي قصيصه، وتشد المرأة ويلوح بيده، ويلفت انتباهها بأن الرجل قد اكتمل ولاندى قصيصه.

وكانت النهاية مقبوحة، والسرور يمتلي هذياناً وتخيّلات، وحين كان يحتفل بعيد الخمسين شعر بأنه يقترب من حدود الناس بغتاه حبات، فداهته فكرة الموت بهذه الطريقة! ولم يتخلص من هذا الحلم أو الأحس من هذه التخلّلات الماورائية، إلا حين تأبطت المرأة ذراعه وخرجا معاً!

القصة السابعة بعنوان (تمثال الملكة) للقاصة ابتسام شلوكش، التي تكشف في بداية القصة، أن تمثال الملكة أصبح ملك الفلن، وهو الذي أعطاه الشهرة، لكن حين فتح عينيه لم يجد!

وتبدلت أحلام الرجل الذي أفضى حياته من أجل هذا التمثال، وعاش حياةً ولماً، ولم تنفع التمثيلات والتصورات، ففسر أحلامه وأصبح يتون قلب!

ارتكزت القاصة على الفعل الماضي الذي أضاع الوثيرة المرندية، بعكس الفعل المضارع الذي يتحرك في الحاضر، ويعطي السرد الحركة والفعل أكثر، في وقت يسبق فيه معرض الفن التشكيلي. والإشكالية في حلم الفلن وحكاية التمثال المنوّه، هي في سرقة المتلازمة مع المعرض، فتكررت أحلامه أي أنه قد نصف عظه، وخسر قلبه... وكيف يمكنه أن يفكر وأن يحب؟ وكيف سيتم المعرض دون أن يكون للفلن عملٌ مميزٌ يشد إليه أنظار الزائرين؟ وهذا التمايز بشكل البد بينه، وبين الفنانين الآخرين المشركين، فهو يصنع تماثيله ومنحوتاته من الذهب، والفخون يصنعون تماثيلهم ومنحوتاتهم من الجص والرخام.

منه التعاون معهم!

ويعد الإتراج عنه، يلجأ إلى ذكرى فيه مصباح زيت كديم... وأن صاحب الذكّن له صفت السائق، وهو السائق نفسه! إن قصة (الحصن) فيها من الإدعاش ما يحقق المنعة في مستوى في حق لها النجاح..

وفي قصص كفتاني وخریط ونيل حاتم، تقاطعت ومفارقت تخيلية ومفارقت مذهشة. وأن هذه التخييلات والأحلام، هي نتاج وتعبيرات قابلة للتحقيق، تصل جذورها بين عقل الواقع والعقل الباطني... وتلك قصة نيل حاتم (الرجل الذي تبحر) لتوثق هذه العلاقة ضمن دائرة التخييلات الخرائطية.

ويطعن القاص عن نهاية القصة في بدايتها، بأن الرجل ذاب... يحكي عن ذوبان جسده في تصورات وصيغة بضمير المتكلم... ويروح بهذا السر ويقول: (أضرب خدي للخروج من العلم إن كنت أعلم..!) وهو يضع القرئ في حبرة من أسره، فهو يحلم أو لا يحلم!

ويجري الحدث في مقهى في ساعات الليل الأخيرة. فالراوي يحتفل بعيد الخمسين وحيداً، يأتي شخص لا يعرفه ويشركه في احتفاله، وهو الشخص الذي ذاب. أما الشخصية التقنية التي تشكل على خط الحوار فهي امرأة تصرخ في وجهه، تعصر قصيصه، وتدعي أنه زوجها، وتتهمه بأنه هو الذي أذاب الرجل!

وتتكرر فكرة "أذاه حلم" في ثلث السرد للتأكيد بأن الراوي لم يكن ثامناً بصق، بل أن التخييلات تظهر كغنية تُخر فضاء الذاكرة المشحون بالهموم، بين الشعور والاشعور، وهذا ما أحدث أرباكاً للقرئ وإشكالية في الحدث، وهذا أيضاً ما أعطى القصة الجمالية، وادرة القاص على صناعة حبكة متلفة مستعدة وإثارة للشتوبق في وحدة الأثر.

في القصة عليتان: الأولى تفكيكية، قطعت الأعضاء وأذبت الجسد، والمعلية

تخيلاته بأفلام وهمية، ويبتكر الوسائل لإعادة صورتها حية إلى ذاكرته وقلبه المفجوع المأزوم.. وكذا أن يصف بالجنون، فبدأ يبحث نفسه، وتعالى ضحكته، ويتصور أن الملكة تسمعه، فيجربها من الطلي ويرسم عينيها بلا كحل، وأكتننها بلا أفرام، يحاول التلر منها، لكن التتوه الصغري ينهار، ويدل هذا على انهياره جنسيا وروحيا، واليهار كل الأحلام التي لم يبق على جسدها ما يحميها، وتكسرت أجنحتها، وتلاشى كل شيء جميل.. ورغم كل هذه المصائب، وهذا التيه والضياغ، ظل الفنان يبحث عنها. وظل المعرض في المدينة غالبا من صورة الملكة ومن اسمه، لكن الحياة لن تتوقف، وحلم الفنان أن يكون نهاية الدنيا!! ولم تكن النهاية بمستوى الحدث وقوته، وبمستويات التناقضات الداخلية، والعلاقة بين ما هو هلجسي، وما هو واقعي!!

في القصة أو في الحلم مغالطة وأوهام في مغامرة الفنان، وبحته عن التمثال في متاهات الغابات والجنال والوديان، ووصوله أخيرا إلى قمة الجبل، والإرباكات تنتزع، ويحطم اليأس إبداعه ويقضم أحلامه وألمله الموجوعة فقدت رشاقته، فبدلا من أن تصنع أجمل التماثيل وأتمنها وأعدها، بدأت تجمع أعواد الدفلى.

ويطول الحديث عن هذا التيات، ويمكن اختصاره، لأنه أريك الصرد وأبطأ الحدث وربما رطله، وكذلك تنقل الشخصية في الطبيعة التي تحولت إلى "سوبر مغية" وخيال الملكة يتربع في ذاكرته، ويلقى العودة إلى مكته في القلب!

وتتم عملية الاستبدال، وبدلا من الرسم ولانحت، بدأ الفنان يرسمها في صفحات

